anxa
87-B
6489

ZEITSCHRIFT
FÜR GESCHICHTE DER ARCHITEKTUR
UNTER STÄNDIGER MITARBEIT VON
PROF. DR. DEHIO-STRASSBURG. PROF. DR. DÖRPFELD-BERLIN
HOFRAT PROF. DR. NEUWIRTH-WIEN. HOFRAT PROF. DR. STRZYGOWSKI-WIEN
PROFESSOR DR. WINNEFELD-BERLIN UND PROFESSOR DR. ZEMP-ZÜRICH
HERAUSGEGEBEN VON
DR. PHIL. FRITZ HIRSCH
BEIHEFT 12

STUDIEN ZUR BAUGESCHICHTE VON S. MARIA IM KAPITOL

VON

HERMANN EICKEN

MIT 37 ABBILDUNGEN IM TEXT

HEIDELBERG 1915
CARL WINTER'S UNIVERSITÄTSBUCHHANDLUNG
Verlags-Nr. 1178.

Vorwort.

Bereits in der Zeitschrift für Geschichte der Architektur (Jahrgang V, 11—12; 1912) habe ich in Form eines Aufsatzes versucht, die Baugeschichte der früheren Damenstiftskirche S. Maria im Kapitol zu Köln in kurzen Zügen darzustellen. Hierbei traten zwei Fragen in den Vordergrund des Interesses; erstens: wie war die östliche Dreiconchenanlage ursprünglich beschaffen, und zweitens: welche Gestalt hatte der vor dieser Anlage errichtete Kirchenbau, von dessen Existenz man durch Baureste im heutigen Zustande, sowie aus den historischen Quellen Kenntnis gewinnt?

Während die letzte Frage vordem wenig Beachtung gefunden hatte, fehlte es nicht an den verschiedlichsten Versuchen zur Beantwortung der ersten[1]. Ohne eine genügende Kenntnis des Bauzustandes mußten diese verschiedenen über den ursprünglichen Aufbau der Ostanlage laut gewordenen Ansichten mehr oder weniger hypothetisch bleiben; erst die genaueren architektonischen Aufnahmen, die im Auftrage der rheinischen Provinzialverwaltung für die Zwecke der Denkmalsinventarisation hergestellt wurden, schufen die notwendigen Prämissen für den Versuch einer zuverlässigen Rekonstruktion.

Die Kommission für die Denkmälerstatistik der Rheinprovinz hatte die Bearbeitung des Materials in die Hände von Herrn Dr. Hugo Rahtgens gelegt. Dieser mit der rheinischen Architekturgeschichte wohlvertraute Forscher hat sich seiner Aufgabe in verdienstvoller Weise mit großer Sorgfalt und Gründlichkeit entledigt, wenngleich einige seiner Auslassungen über die Baugeschichte Bedenken zuließen. Insbesondere mußte befremden, daß er das Vorhandensein von Resten einer älteren, dem Dreiconchenbau vorhergehenden Anlage in Abrede stellte, und daß er die wichtige Frage über die ursprüngliche Gestalt des Dreiconchenbaus selbst offen ließ.

[1] Die verschiedenen bisher über die ursprüngliche Gestalt der Dreiconchenanlage laut gewordenen Ansichten seien hier kurz angeführt:

Georg Dehio (Die kirchliche Baukunst des Abendlandes, 1884—1901) ließ sich, in Anbetracht der zentralisierenden Grundrißgestalt zu der Hypothese verleiten, „daß hier, ähnlich wie in S. Gereon, eine sehr alte, vielleicht antike Anlage erneuert wurde, und daß dieselbe rein zentral war.“ Diese Ansicht ist verschiedentlich aufgenommen worden, so von J. Neuwirth, Geschichte der Baukunst II, Leipzig 1904.

Board, S. Marien im Kapitol zu Köln (Heidelberger Dissert. 1904) meint, der ganze Ostbau sei schon im 11. Jahrhundert eingewölbt worden, und man habe die Gewölbe im folgenden Jahrhundert nur ausgebessert oder ersetzt.

Bachem, Deutsche Bauzeitg. 1907, S. 314 u. 325 konstruiert hingegen folgende Bauabschnitte. Unter Erzbischof Hermann (1036—1056) entstand der vollständig flach eingedeckte Ostbau ohne die Nord- und Südeingänge; diese wurden zwischen 1056 und 1075 zugefügt; in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts fand die Einwölbung von Umgang und Querschiff statt; zuletzt entstand dann die Ellipsenkuppel und die Chordekoration.

In seiner 1911 erschienenen Bearbeitung der Kirche[1] kündigte Rahtgens eine ausführliche Monographie von S. Maria im Kapitol an, die inzwischen (im Vorjahre) erschienen ist[2]. In meinem eingangs erwähnten, 1912 veröffentlichten Aufsatze wollte ich einen Beitrag liefern zur möglichst befriedigenden Lösung der beiden angeführten Fragen. Dabei war ich mir bewußt, daß Rahtgens den gleichen Stoff gleichzeitig bearbeitete, und daß er zu meinem Aufsatze Stellung nehmen würde — wie dies inzwischen in seiner Monographie geschehen ist. Er kommt hier, im Gegensatz zu seiner vorher ausdrücklich niedergelegten Meinung, zu dem Resultat, daß wesentliche Teile einer älteren Anlage tatsächlich vorhanden sind; ferner rekonstruiert er den ursprünglichen Dreiconchenbau in einer Form, die in den hauptsächlichen Punkten mit meiner vorher veröffentlichten Rekonstruktion übereinstimmt. In weniger angebrachtem als begreiflichem Ärger und in einem Ton, der gar nicht in den Rahmen seiner verdienstvollen und großzügig angelegten Monographie paßt, behandelt Rahtgens meinen Aufsatz als einen unerlaubten Eingriff in seine persönlichen Rechte auf die Kirche S. Maria im Kapitol, für deren Bearbeitung er das Monopol zu haben glaubt.

In dieser nochmaligen Behandlung der schwebenden Fragen möchte ich zu den Ausführungen von Rahtgens Stellung nehmen, ohne deren etwas unliebenswürdigen Ton hier weiter zu berücksichtigen.

Um einerseits die Priorität meiner früheren Beobachtungen nicht verschleiern zu lassen, andererseits und vor allem neue Beweisstücke für meine Feststellungen heranzuziehen und so einen möglichst klaren Einblick in die Baugeschichte der Kirche und ihre Stellung in der Kunstentwicklung des 10. und 11. Jahrhunderts zu gewinnen, erschien mir diese nochmalige ausführliche Behandlung am Platze.

[1] Die Kunstdenkmäler der Stadt Köln II, 1. Düsseldorf 1911. Im folgenden zitiert als „Rahtgens I".

[2] Hugo Rahtgens, Die Kirche S. Maria im Kapitol zu Köln. Düsseldorf 1913. Im folgenden zitiert als „Rahtgens II".

Inhalt.

Vorwort . . . . . III—IV

Der Bau des Bruno:

Beschreibung . . . . . 1—17

Rekonstruktion . . . . . 18—21

Würdigung . . . . . 21—31

Die Dreiconchenanlage:

Rekonstruktion . . . . . 32—44

Würdigung . . . . . 44—55

Schluß . . . . . 55—57

Verzeichnis der Abbildungen.

Seite

1. Grundriß der heutigen Krypta von S. Maria im Kapitol 3
2. Grundriß der Krypta vor dem Umbau im 11. Jahrhundert 3
3. Übereinandergezeichnete Grundrisse von Krypta und Oberbau 3
4. Ecksäule der Außenmauer aus der nördlichen Kryptenkapelle 5
5. Grundrißteil der nördlichen Langhausmauer 7
6. Westwand des Mittelschiffs 10
7. Deckplattenprofile 11
8. Kapitell aus dem Ostbau 14
9. Kapitell von der Westempore 14
10. Aachener Kapitell 14
11. Kapitell am S. Justinus zu Höchst 14
12. Kapitell aus der Schloßkapelle zu Quedlinburg 15
13. Kapitell aus der Bartholomäuskapelle zu Paderborn 15
14. Grundriß des Brunonischen Baues von S. Maria im Kapitol 20
15. Grundriß der Aachener Palastkapelle 20
16. Grund- und Aufriß des Essener Westchors 21
17. Grundriß des östlichen Essener Querschiffs 26
18. Grundriß von S. Pantaleon zu Köln 26
19. Heutiger Grundriß von S. Maria im Kapitol 34
20. Rekonstruierter Grundriß von 1065 35
21. Heutiger Aufriß der Dreiconchenanlage 36
22. Rekonstruierter Aufriß von 1065 37
23. Detail von Apsidenobergaden der Südapsis 38
24. Dachausmittelungsskizze des Baues von 1065 38
25. Heutige Ansicht der Dreiconchenanlage von Süden 40
26. Rekonstruierte Ansicht des Baues von 1065 41
27—28. Kubikulagrundrisse 47
29. Rekonstruierter Grundriß von S. Lorenzo zu Mailand 49
30. Grundriß der sog. Stoa Adriana zu Athen 49
31. Trichora S. Soteris 51
32. Kirche in Bilice. 51
33. S. Stephan in Werden 51
34. Grabmal der Galla Placidia in Ravenna 54
35. S. Nazaro Grande zu Mailand 54
36. Die Geburtskirche zu Bethlehem 55
37. Vierpaßschema 57

Der Bau des Bruno.

Untersuchung.

Gründung.

In seinem Testamente vermachte der im Jahre 965 verstorbene Erzbischof Bruno: „Ad sanctae Mariae altare vasa duo ex melioribus; monasterio et claustro perficiendo librae centum, cortina scamnalia duo, mappae totidem".

Dieses von dem Biographen Ruotger in der Vita Brunonis[1] mitgeteilte Vermächtnis des Erzbischofs ist das erste gesicherte Zeugnis von der Bauanlage des Stifts S. Maria im Kapitol, dessen früheres Bestehen indessen aus derselben Urkunde, und zwar aus einer Bemerkung über Unzuträglichkeiten zwischen Stiftsdamen und Kanonikern, ersichtlich ist. Es liegt nahe, die Bezeichnungen „monasterium" und „claustrum" zu übersetzen mit „Kirche" und „Kloster", wie es auch bisher geschehen ist. Nur Georg Humann hat die unbedingte Richtigkeit dieser Übersetzung angezweifelt und eine Übersetzung der Ausdrücke mit „Kloster" und „Kreuzgang" in Erwägung gezogen[2].

In seinem „Recueil de textes relatifs à l'histoire de l'architecture" macht Victor Mortet bei einer Nachricht aus 1002—1003 ausdrücklich die Bemerkung, daß unter „monasterium" kein Kloster, sondern eine Kirche zu verstehen sei: „Monasterium a ici le sens d'église conventuelle: nous verrons d'autres exemples de ce terme ayant ce sens, ou celui de cathédrale"[3]. Zum Belege dessen seien hier einige Stellen aus Mortets Quellensammlung angeführt: „...Ipse quippe navem monasterii majoris ab altari Sancte Crucis usque ad portam occidentalem volvi omne que ipsum monasterium honeste deintus depingi ac decorari fecit" (Mortet a. a. O. XV, S. 59). „Capellam Sancte Marie, infirmantium domum cum claustro, dormitorium, hospitium, duas turres in fronte monasterii . . . edificavit ad cultum dei" (Mortet a. a. O. XXXIV, S. 129). Zu einer anderen Stelle: „ad opus edificandi monasterii" bemerkt der

[1] Ruotgeri Vita Brunonis; Mon. Germ. hist. S.S. IV, S. 274.

[2] Georg Humann, Ottonische Baukunst in Essen. Zeitschr. f. christl. Kunst 1911, Sp. 104 Anm. Heinrich Schroers, Das Testament des Erzbischofs Bruno I. von Köln. Annalen d. hist. Ver. f. d. Niederrhein XIC, S. 122—123, Anm. 3 hatte angeführt: „unter dem ‚monasterium' kann nicht . . . die Münsterkirche verstanden werden. Die Kirche bestand schon lange, und wenn hier von einer Vollendung (perficiendo) die Rede ist, so muß ein noch nicht fertiger Neubau gemeint sein, weil bei einer bloßen Erweiterung das Wort ‚ampliandum' gebraucht wird." Er versteht unter „monasterium" ein „nicht dem Gebote der Abgeschlossenheit unterliegendes Stiftsgebäude", ohne für diese befremdende Übersetzung Parallelen anzugeben.

[3] V. Mortet, Recueil de textes relatifs à l'histoire de l'architecture. Paris 1911, S. 4, Anm. 6.

Herausgeber[1] nochmals ausdrücklich: „D'après le titre de ce chapitre, et d'après quelques indications ultérieures (ad basilicam saxeum deduxit onus), il s'agit plutôt de la construction de l'église que de celle du monastère".

Den besten Beleg aber für die Bedeutung Kirche des Wortes monasterium auch in der Vita Brunonis liefert diese selbst. Ruotger (Ruotgeri Vita Brunonis, c. 48, ed. Pertz, S. 49) berichtet über Brunos Beisetzung in S. Pantaleon: „. . . ut volenti animo corpus eius transferri permitterent ad monasterium monachorum", und, weiter unten: „Sepultus est in aecclesia beatorum martyrum". Hieraus geht klar die Identität von monasterium und ecclesia hervor: „monasterium" ist auch in unserem Falle mit „Kirche", „claustrum" mit „Kloster" zu übersetzen und Humanns Vorschlag zu einer anderen Übersetzung abzuweisen (dasselbe gilt für die S. 25 angeführten Nachrichten über den Bau von S. Pantaleon).

„Praeerat tunc monasterio s. Mariae dominae nostrae, quod dicunt novum, venerabilis Wolvereda" (Mon. Germ. hist. S. S. 15, S. 684). Mit dieser Bezeichnung des Marienmünsters „das neue" nahm man offenbar Bezug auf den Brunonischen Neubau. Wir dürfen annehmen, daß kurz vorher die Kirche fertiggestellt worden ist, denn aus praktischen Rücksichten wird man zunächst an den Ausbau des Klostergebäudes gegangen sein. Dann, also im 8. Jahrzehnt, wird man die Kirche umgebaut haben. Den ähnlichen Vorgang hat Humann[2] für den altfridischen Bau der Essener Damenstiftskirche wahrscheinlich gemacht. In Köln ist zudem der gewaltige Umfang der Anlage in Betracht zu ziehen, der eine längere Bauzeit als notwendig erscheinen läßt.

Zwischen der Brunonischen Anlage und dem im Jahre 1065 geweihten Dreiconchenbau liegen keine 100 Jahre. Dieser geringe Zwischenraum einerseits und andererseits die berechtigte Vermutung, daß der Brunonische ein Steinbau in der üblichen soliden und massiven Technik gewesen ist, lassen von vorneherein als das Wahrscheinlichere vermuten, daß die Dreiconchenanlage eine Erweiterung des alten Baues gewesen, denn daß sie einen radikalen Neubau ohne Benutzung der Brunonischen Anlage bedeutet habe, Zudem ist man an mittelalterlichen Bauten gewöhnt, daß nach Möglichkeit vorhandene Mauerreste oder wenigstens die Fundamente vom vorherbestehenden Bau für den Neubau verwertet und berücksichtigt wurden.

In unserem Falle muß eine möglichst zuverlässige Rekonstruktion des Brunonischen Baues doppelt wünschenswert erscheinen. Denn von Baudenkmälern aus jener Zeit ist nur weniges auf uns gekommen, sodaß jeder neue Fund zu begrüßen ist, dann aber ist die Form der alten Anlage und ihr eventueller Einfluß auf die Gestaltung der Dreiconchenanlage für die Beurteilung der letzteren von erheblichem Interesse.

Krypta.

Wir untersuchen zunächst die Krypta, den Unterbau der Ostanlage (Fig. 1).

Rahtgens hatte ausgeführt, diese Krypta bilde eine einheitliche planmäßige Substruktion des Chorbaues, und die Annahme verschiedener Bauperioden könne aus dem

[1] Mortet, a. a. O. S. 105.

[2] Georg Humann, Der Westbau des Münsters zu Essen. Essen 1890. Während hier das Kloster „mindestens innerhalb des Zeitraumes von 858—863 bestand, scheint die Kirche erst um das Jahr 873 oder nicht lange vorher vollendet worden zu sein" (S. 3).

Baubefund nicht hergeleitet werden[1]. Das erscheint allerdings so auf den ersten Blick beim Betreten der Krypta, denn die Säulen, die Kapitelle und die Gewölbe stimmen mit den entsprechenden Formen des Oberbaues überein und sind zweifellos gleichzeitig damit entstanden.

Aber schon der polygonale östliche Abschluß des Mittelraumes, der zum darüberstehenden Säulenkranz des Umgangs im Oberbau in keiner Beziehung steht, befremdet;

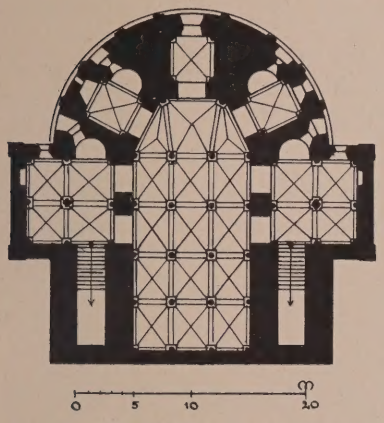

Abb. 1. Grundriß der heutigen Krypta von S. Maria im Kapitol.

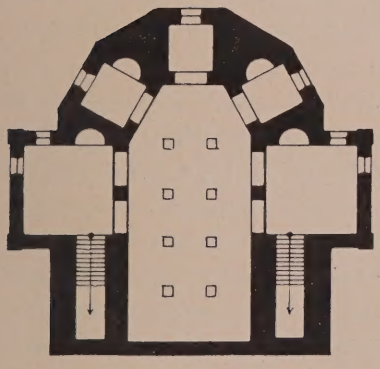

Abb. 2. Grundriß der Krypta vor dem Umbau im 11. Jahrhundert.

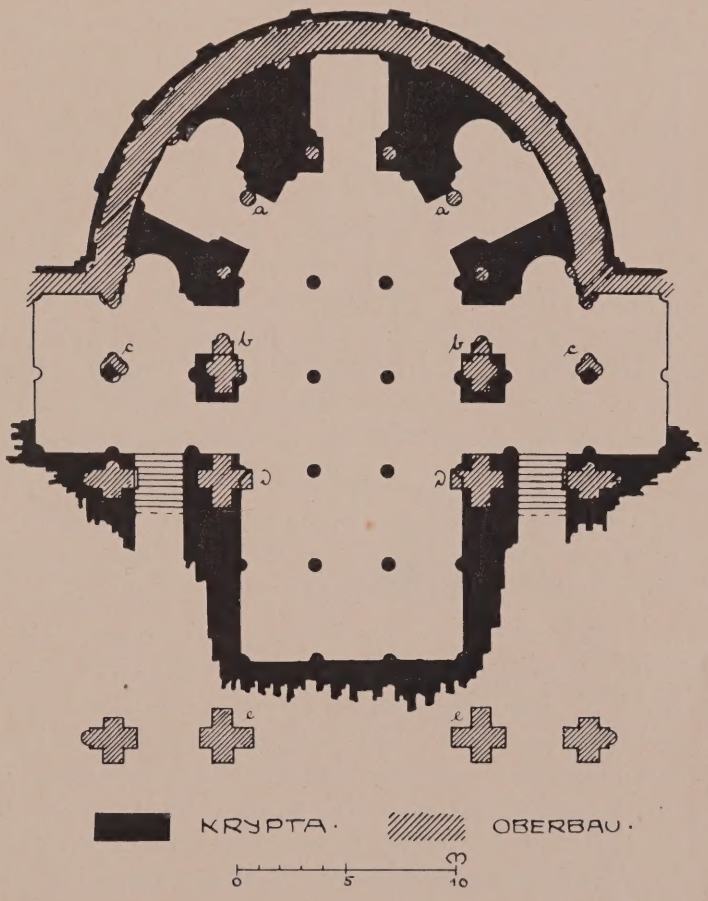

Abb. 3. Übereinandergezeichnete Grundrisse von Krypta und Oberbau.

ebenso die quadratische Form der Flügelbauten, weiter der Abschluß der Krypta nach Westen, der in Bezug auf den Oberbau willkürlich erscheint. In seiner Monographie[2] gibt denn auch Rahtgens zu, der Grundriß „könnte allerdings vermuten lassen, daß er auf eine andere Bauperiode und Planung als die der Oberkirche zurückzuführen sei."

[1] Rahtgens I, S. 218.
[2] Rahtgens II, S. 99.

Ich hatte schon früher (Zeitschr. f. Gesch. der Arch. V, 11—12) darauf aufmerksam gemacht, daß das Kryptenmauerwerk keinen planmäßigen Unterbau für die tragenden Teile des Oberbaues bedeute, und möchte hier durch eine Übereinanderlegung der beiden Grundrisse näher beleuchten, daß struktiv wichtigen Gliedern des oberen Baues entsprechende Unterbauten in der Krypta fehlen (Fig. 3).

Daß die mit a bezeichneten Säulen des östlichen Umgangs nicht über, sondern neben den Eckpfeilern der Kryptenkapellen zu stehen kamen, mag noch angehen, obgleich diese Säulen den Apsidenoberbau zu tragen hatten. Bedenklicher aber ist das teilweise Fehlen einer Substruktion für die Pfeiler b, welche die östliche Giebelwand des Mittelschiffs tragen. Diesen Pfeilern fehlt in ihrer Ausdehnung nach Osten das Fundament auf etwa 1 Meter Länge; eine Abweichung, die zu stark ist, als daß man sie auf Ungenauigkeit in der Bauführung zurückführen möchte. Den oberen Säulenbündeln c über der Mitte der unteren quadratischen Flügelbauten fehlt es nicht minder an einer entsprechenden Substruktion, der auch so wichtige Bauteile wie die Vierungspfeiler d, entbehren. Das westliche Vierungspfeilerpaar e steht vollständig ohne Beziehung zum Unterbau; bei einer einheitlichen Planung hätte es wohl am nächsten gelegen, das Fundament dieser Vierungspfeiler mit der westlichen Abschlußwand der Krypta in Beziehung zu bringen. Daß dies nicht geschah, ist etwa nicht damit zu erklären, daß Rücksicht auf das hier vorgefundene römische Mauerfundament genommen wäre (vgl. Tafel I der Monographie von Rahtgens). Erstens ist der Rest der römischen Mauer nicht als Fundament für die westliche Kryptenwand benutzt worden, zweitens erstreckt sich das vorgefundene römische Fundament bis zum östlichen Vierungspfeilerpaar.

Alle diese Unstimmigkeiten zwischen Ober- und Unterbau deuten darauf hin, daß der Meister der Dreiconchenanlage beim Bau seiner Krypta auf bestehende Bauteile Rücksicht genommen hat. Es fragt sich also, ob auch noch am heutigen Kryptenbau diese älteren Teile nachweisbar sind.

Entgegen der Behauptung von Rahtgens, die Wandsäulen der Krypta seien verbandmäßig mit dem Mauerwerk aufgeführt[1], hatte ich darauf hingewiesen, daß dies nicht für alle Wandsäulen zuträfe. Da Genannter in seiner Monographie bei dieser Behauptung bleibt[2], habe ich die betreffenden Bauteile nochmals genau untersucht mit folgendem Ergebnis. Sämtliche 6 Wandsäulen, welche an den Fensterwänden der drei Kapellen im Ostbau der Krypta stehen, sind ohne Verband und in anderem Material der Mauer vorgesetzt. Figur 4 erläutert den Befund in der Nordostkapelle: Die Säulenschäfte bestehen aus 2 Stücken, das Mauerwerk aus unregelmäßigen, kleingeschichteten Bruchsteinen mit vereinzelten Ziegelstücken[3]. Um ganz sicher zu gehen, habe ich auch die Säulenbasis nach Entfernung des Wandputzes und der anstoßenden Mauerbrocken untersucht in Bezug auf einen evtl. Verband der Eckwandsäule mit dem Mauerwerk. Wie der in Fig. 4 gezeichnete Horizontalschnitt in Basishöhe zeigt, ist die Basis weder in die Mauer eingelassen, noch in Fugenverband mit dieser ausgeführt; sie ist auf den gegen die Mauer gelegten Flächen glatt gearbeitet.

[1] Rahtgens I, S. 220: „Die Wandsäulen sind verbandmäßig mit dem Mauerwerk aufgeführt".
[2] Rahtgens II, S. 99.
[3] Der in meinem ersten Aufsatz irrtümlich gebrauchte Ausdruck „Ziegelmauerwerk" wird von Rahtgens (II, S. 124—125) mit Recht gerügt.

Hiernach muß es als ausgeschlossen bezeichnet werden, daß die fraglichen Wandsäulen in den Kapellen und die Mauern, an denen sie stehen, aus derselben Zeit herrühren, und da kein Zweifel darüber besteht, daß die Säulen aus der Bauperiode der Dreiconchenanlage stammen, so muß das Mauerwerk älter sein. Ich habe eine Reihe frühmittelalterlicher Bauten sowohl der rheinischen, als auch der sächsischen Gruppe untersucht in Beziehung auf die Verbindung der Wandsäulen zu ihrer Mauer, ohne ein Beispiel für eine derartige Isolierung der Säulen gefunden zu haben; überall, wo eine gleichzeitige Entstehung vorlag, waren die Basen, Schäfte, Kapitäle der Säulen in die Wand eingebunden. Dies gilt auch von den übrigen Wandsäulen der oberen Dreiconchenanlage, die sämtlich mit der Mauer im Verband aufgeführt sind, — bis auf eine, von der noch zu reden ist.

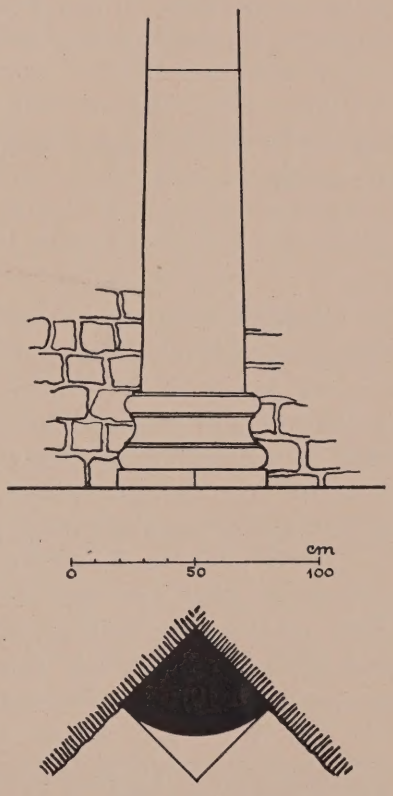

Abb. 4. Ecksäule der Außenmauer aus der nördlichen Kryptenkapelle.

Die anderen Wandsäulen der Krypta stehen in korrektem Verband mit der anschließenden Mauerschichte. Aber diese Mauerschichte zeigt ein gänzlich anderes Aussehen, als die oben beschriebene der Ostkapellen. Dort trafen wir, wie die Detailskizze von der Wandecke der Nordostkapelle zeigt, klein geschichtetes, unregelmäßiges Bruchsteinmauerwerk mit hauptsächlich Tuffsteinbrocken als Verkleidung; hier finden sich sauber gearbeitete Trachytquadern, die in einer Schichte dem anderen Mauerwerk zur Verstärkung vorgesetzt sind. Wo und in welcher Dicke diese Trachytquaderschichte dem anderen klein geschichteten, älteren Mauerwerk vorgelegt ist, läßt sich an den meisten Stellen der Kryptenmauer feststellen. Warum diese Veränderung vorgenommen wurde, ist klar: Der Erbauer der Dreiconchenanlage, der die alte Krypta als für den Neubau zu berücksichtigen vorfand, benutzte das alte Mauerwerk und verstärkte es an den Punkten, wo er eine Substruktion für seinen Oberbau brauchte. Von seiner Umbautätigkeit stammen außer genanntem die Säulen und Gewölbe der Krypta, ferner die Neugestaltung des äußeren östlichen Abschlusses.

Wie vordem der äußere Ostabschluß der Krypta ausgesehen hat, ob er polygonal oder ob er rund war, ob er eine Gliederung durch rote Sandsteinpilaster besaß, wie der spätere Bau und wie der Ostchor von S. Pantaleon, ist nach der mit der Außenmauer vorgenommenen starken Veränderung nicht mehr bestimmt zu entscheiden. Bei Betrachtung des polygonalen inneren Mauerabschlusses erscheint die Annahme eines ebenfalls polygonalen äußeren Abschlusses am nächsten zu liegen; eine solche polygonale Form würde in der gleichzeitigen Anlage zu Essen und in der früheren von Aachen eine Analogie haben. Aber wenn auch die als Figur 2 wiedergegebene Rekonstruktionszeichnung der Brunonischen Krypta nicht ganz in diesem Punkte das Richtige treffen sollte,

so hindert diese Ungewißheit nicht, über die übrige Form der ursprünglichen Anlage genügende Klarheit zu erlangen. Um den heutigen Grundriß auf den nebenstehenden ursprünglichen zurückzuführen, bedarf es außer der Änderung der schon genannten Mauervorlagen nur noch der Ausscheidung unbedeutender Umbauten. Zu streichen sind die den Halbkreisnischen der Kapellen Licht bringenden Fenster als spätere Zutat; zu ergänzen sind dafür in den quadratischen Flügelbauten die noch kenntlichen Fensteröffnungen, die später wegen Anbaues der hier liegenden Hardenrath- und Hirtzkapellen vermauert worden sind.

Auf welche Weise diese Krypta eingedeckt war, läßt sich nicht mehr feststellen; man darf vielleicht eine Einwölbung ähnlich der heutigen, über Säulen oder Pfeilern, annehmen.

Östlicher Oberbau.

Durch Errichtung der Dreiconchenanlage, die zur Erweiterung des Ostbaues vorgenommen wurde, mußte gerade dieser zum größten Teil dem Neubau weichen. Wenn man den Grundriß der Brunonischen Krypta, aus welchem sich der Umriß des alten Oberbaues ergibt, mit dem der späteren Anlage vergleicht, so sieht man, daß nur die östlichen Mauern und Ecken der quadratischen Flügelbauten des alten Oberbaues sich mit den entsprechenden Bauteilen des neuen decken. Wenn also Teile des alten Oberbaues benutzt worden sind, so können es nur diese sein.

Bei Erwähnung der oberen Wandsäulen in Bezug auf ihren Verband mit der Wand nannten wir oben eine Ausnahme. Diese Wandsäule der heutigen Dreiconchenanlage, welche im Gegensatz zu allen anderen nicht mit dem Mauerwerk im Verband aufgeführt ist, steht in der Südostecke der südöstlichen romanischen Eckkapelle der heutigen Anlage (vgl. Fig. 19); bei der entsprechenden Wandsäule der Nordostkapelle scheint derselbe Fall vorzuliegen. Ebenso auffallend an diesen östlichen Eckkapellen ist die außerordentliche, etwa 1,50 m betragende Mauerstärke. Diese Kapellen hatten keinen Oberbau zu tragen, waren sogar ursprünglich niedriger wie die übrigen Ostbauteile. Bedenkt man nun, daß die Außenmauern der Eckkapellen über den Mauern der quadratischen Flügelbauten der alten Krypta liegen, und daß diese Bauteile der Dreiconchenanlage sich mit dem Brunonischen Oberbau decken, so ist sowohl für die nicht im Verband aufgeführte Säule, als auch für die ungewöhnliche Mauerstärke die Erklärung gefunden. Der Erbauer der Neuanlage hat an dieser Stelle das Brunonische Mauerwerk benutzt und, ähnlich wie in den Eckkapellen der Krypta, dem alten Mauerwerk die Wandsäule als Träger des von ihm eingezogenen Gewölbes vorgesetzt.

Für die übrigen Teile der Dreiconchenlage kann, wie schon gesagt, eine Benutzung des alten Baues nicht in Frage kommen, außer der wahrscheinlichen Verwertung des alten Materials. Sollten Motiv und Material der Mauergliederung durch die Sandsteinpilaster auf den alten Bau zurückzuführen sein? Wenn dies auch für die Kapitelle, die der Formensprache des 11. Jahrhunderts entsprechen und am Trierer Westbau ihre Analogie finden, ausgeschlossen erscheint, so bleibt für das — im Gegensatz zum übrigen Bau — noch unter antiken Einfluß stehende Gliederungsmotiv durch andersfarbige Pilasterstreifen die erwähnte Möglichkeit bestehen. Zu erwähnen sind hierzu die verwandten Bildungen von Aachen, Essen und S. Pantaleon.

Langhaus.

Die Untersuchung der heutigen Langhausmauern liefert den Beweis für die Benutzung einer älteren, vorhandenen Mauer durch den Meister der Dreiconchenanlage.

Immer ist die unverhältnismäßige mehr als zwei Meter betragende Stärke der Außenmauer aufgefallen. Diese Mauern haben nichts zu tragen, als die Kreuzgewölbe und Dächer der eingeschossigen Seitenschiffe, sind auf keinen Fall stärker belastet, als die viel schwächeren Außenmauern des Ostbaues. Die Mauern machen den Eindruck, als ob sie aus zwei Schichten zusammengesetzt wären: einer äußeren mit der Lisenengliederung und den Fenstern und einer inneren, die in der Fluchtlinie mit den Bauteilen der Ostanlage in Verbindung steht (vgl. Fig. 19). Diese innere Mauerschichte besteht aus Pilastern mit damit verbundenen Halbsäulen; als Material sind stattliche, gut gearbeitete Steinquadern verwendet, während die äußere Schichte aus klein geschichtetem Bruchsteinmauerwerk besteht. Wir finden also hier ähnliches wie in der Krypta.

Die vorgenommenen umfangreichen Ausgrabungen[1] haben zur Festlegung der Umfassungsmauern eines römischen Gebäudes unter dem heutigen Kirchenlanghaus geführt, eines früheren römischen Monumentalbaues, an dessen Erinnerung sich bekanntlich die Bezeichnung der Kirche „im Kapitol" knüpft. Die Anlage erstreckte sich von der Ostwand der westlichen Flankentürme bis unter die Vierung. Der Oberbau ist gänzlich verschwunden, dagegen ist, wie die gründlichen Untersuchungen von Rahtgens zeigen, das römische Fundament zum großen Teil für den Bau des romanischen Langhauses benutzt worden.

In welcher Weise dies geschah, möge Fig. 5 erläutern: Die romanische Mauer sitzt mit Ausnahme ihrer aus den Pilastern und Halbsäulen bestehenden Schichte auf dem nach innen liegenden Teil des römischen Fundaments. Nimmt man nun an, die romanische Mauer mit samt der Pilaster- und Halbsäulenschichte sei von vorneherein aus einem Guß entstanden, so muß es höchstlich befremden, daß der Architekt für diese Pilaster und Halbsäulen, die doch als Gewölbeträger den wichtigsten Teil der Mauer ausmachen, das solide römische Fundament nicht mitbenutzte, sondern ein eigenes errichtete. Die Pilasterstärke beträgt 2 Fuß, der Architekt hätte also seine Langhausmauern nur um ein weniges mehr nach außen zu legen brauchen, um für seine ganze Mauer das römische Fundament als Substruktion zu gewinnen und sich so den nutzlosen Aufwand für die Pilasterfundamentierung ersparen können. Daß dies nicht geschehen ist, findet seine natürliche Erklärung darin, daß die auf römischem Fundament stehende Mauer zum Brunonischen Bau gehört und die Pilaster- und Halbsäulenschichte später, vom Meister der Dreiconchenanlage, zugefügt wurde.

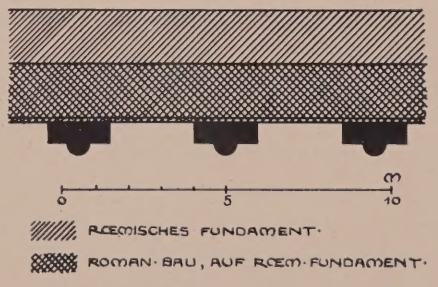

Abb. 5. Grundrißteil der nördlichen Langhausmauer.

Daß dem so ist, beweist ein weiterer durch die Ausgrabungen klargelegter Baubefund.

[1] Vgl. Rahtgens II, Tafel I.

Rahtgens berichtet[1], „daß die Grundmauer des Seitenschiffes gleichförmig in einem Guß und in demselben Bruchsteinmaterial in die Untermauerung des Turmes übergeht", daß also der Westbau der Kirche in seinen unteren Mauerteilen mit den äußeren Langhausmauern zugleich entstanden ist. Nun steht aber, wie noch zu besprechen ist und wie auch Rahtgens zugibt, fest, daß der untere Westbau älter als die Dreiconchenanlage ist. Wenn er aber zur älteren Anlage gehört und mit den Langhausmauern aus einem Guß aufgeführt ist, so folgt daraus, daß auch die unteren Langhausmauern zu jenem älteren Bau gehören. Wieviel von diesem Brunonischen Mauerwerk zum späteren Bau benutzt worden ist und heute noch besteht, ist kaum festzustellen, aber auch weniger von Bedeutung; wichtig ist der Befund überhaupt, daß beim Bau von 1065 das Brunonische Mauerwerk benutzt und durch die Pfeilervorlage verstärkt worden ist. Dieses Verfahren ist noch feststellbar in den beiden als Paramentenkammer eingerichteten westlichen Jochen des nördlichen Seitenschiffs; die Pilastervorlage besteht aus regelmäßigen großen Quadern, das übrige Mauerwerk aus kleingeschichtetem Bruchstein mit einzelnen römischen Ziegeln.

Die Frage, warum der Ostbauarchitekt der Brunonischen Mauer die starke Pilastervorlage nebst Halbsäulen und nicht nur Halbsäulen vorgesetzt hat, kann verschieden beantwortet werden. Wie üblich, wird er zuerst die Choranlage fertiggestellt und dann das Langhaus umgebaut haben (von Beispielen mit umgekehrter Reihenfolge, bei denen zuerst der Westbau in Angriff genommen worden ist, wüßte ich aus späterer Zeit nur den Halberstädter Dom und die Klosterkirche zu Königslutter zu nennen); möglicherweise hat er durch Ausweichen der gewölbetragenden Umgangmauern im Ostbau schlechte Erfahrungen gemacht. Oder sollten keine technischen Bedenken, sondern künstlerische Absichten, auf Schaffen von Nischen gerichtet, maßgebend gewesen sein? Möglich ist auch, daß er für die Gewölbejoche der Seitenschiffe quadratische Felder zu schaffen bestrebt war.

Jedenfalls ist diese nachträgliche Mauervorlage durch Pilaster und Wandsäulen kein Einzelfall. Als frühes Beispiel sei der Dom zu Speyer genannt, wo ebenfalls die nachträgliche, zu Ende des 11. Jahrhunderts erfolgte Zufügung der Pilaster- und Halbsäulenschichte nachgewiesen worden ist[2].

Höchst wahrscheinlich haben die Langhauspfeiler wenigstens das Fundament der Brunonischen beibehalten; eingehende Untersuchungen konnten hier leider nicht vorgenommen werden. Im Aufbau gehören sie wohl sämtlich dem Bau des 11. Jahrhunderts an, da sie, soweit trotz des Anstriches festzustellen ist, mit ihren Halbsäulen zu den Seitenschiffen hin in Verband stehen. Auffallend indessen ist, daß sie im Gegensatz zu den Ostbaupfeilern keine Sockel besitzen.

[1] Rahtgens II, S. 64, ähnlich S. 53. Um nicht die gleiche Entstehungszeit des Brunonischen Westbaues und der Langhausmauern zugeben zu müssen, stellt Rahtgens die durch keinerlei Anhaltspunkte gestützte Hypothese auf, die mit der Langhausmauer bündig und im Verband laufende Mauerschichte des Westbaues sei eine mit der Langhausmauer zugleich ausgeführte Verstärkungsschichte der westlichen Flankentürme.

[2] Vgl. A. Huppertz, Die Abteikirche zu Laach und der Ausgang des gebundenen romanischen Systems in den Rheinlanden. Straßburg 1913. In einer Anmerkung auf S. 6 teilt der Verfasser einen Brief mit von Prof. Dr. W. M. Schmid aus München, in dem zu lesen: „Am zweiten Pfeiler südlich ließ ich eigens ein Loch in die Vorlage schlagen, durch welches die ursprüngliche Halbsäule noch zu greifen."

Es erscheint mir erwähnenswert, daß nach den Ausgrabungsresultaten auch Rahtgens sich erheblich der früher von mir ausgeführten Ansicht über den Brunonischen Bau nähert. Während er diesen Bau, „von dem sich aber nichts mehr nachweisen läßt" — wie er behauptete[1] — nur durch die mitgeteilte Stelle in Brunos Testament kannte, meint er jetzt, bezüglich des Langhauses, „daß die Arkadenmauern des Mittelschiffes auf älteren Grundmauern stehen. Auch die Außenmauern der Seitenschiffe, die zu dem älteren Westbau gehörten, können keine andere Stelle, als die der jetzigen eingenommen haben"[2].

Westbau.

Daß aber auch der untere Westbau schon zur Brunonischen Anlage gehörte, kann nach dem Befund durch die Ausgrabungen auch von Rahtgens nicht mehr geleugnet werden: „Am Fuße des Mittelturmes sind die Reste eines Baues erhalten, der dem Neubau des 11. Jahrhunderts vorausgeht, also wahrscheinlich zu den Bauten Brunos gehört, und dem wegen des Zusammenhanges auch die Anlage der Flankierungstürme und des Mittelschiffs zuzuschreiben ist"[3]. Dieser Brunonische Westbau hat insofern eine Abänderung erfahren, als im Grundriß die Nord- und Südmauer des Mittelbaues im 11. Jahrhundert weiter nach innen gerückt worden ist. Dies erweist sich, wie die Grabungen ergeben haben, einerseits aus dem Umstand, daß die heutigen Seitenmauern des Turmes durch eine Fuge von der älteren Westwand getrennt sind, andererseits aus dem neben den heutigen Seitenmauern aufgefundenen Mauerwerk. Dieses besteht ähnlich dem Brunonischen der Krypta und der unteren Langschiff-Außenmauern aus verschiedenartigem Bruchsteinmaterial mit vereinzelten römischen Ziegeln dazwischen. Ohne Zweifel sind dies die Reste der seitlichen Begrenzungsmauern des Brunonischen Mittelbaues, und ich habe diesen mir vorher unbekannten Befund in der Rekonstruktionszeichnung des Grundrisses vom älteren Bau berücksichtigt.

Da, nach den Ausgrabungsresultaten, die Grundrißform des Brunonischen Westbaues feststeht, brauchen wir darüber keine weiteren Worte zu verlieren, und können uns der Betrachtung des Westaufbaues zuwenden.

Arkadenwand.

Wenn man die Formen der Dreiconchenanlage des 11. Jahrhunderts, vor allem die Säulen und Kapitelle, betrachtet hat und dann den Blick nach Westen auf die westliche Abschlußwand des Mittelschiffes richtet, so ist man erstaunt über den Wechsel in der Formensprache. Dort selbständige, von römisch-antiken Einflüssen befreite Bildungen, hier bei der in zwei Arkaden übereinander zum Mittelschiff sich öffnenden Westwand, unter dem Einfluß der römischen Antike stehende Formen; dort Einfachheit und Wucht, hier sorgfältige und zierliche Bearbeitung besonders der Kapitelle (vgl. Fig. 6).

[1] Rahtgens I, S. 192
[2] Rahtgens II, S. 54.
[3] Ebenda.

Die Arkadenwand, nach Westen im Untergeschoß zu der Vorhalle des westlichen Mittelbaues, im Obergeschoß nach der Westempore zu geöffnet, steht mit den Mauern der Flankierungstürme in Verband; ihre Lage im Grundriß befremdet, da man sie weiter östlich, in der Flucht der östlichen Flankenturmmauern, vermuten sollte. Vor allem aber befremden ihre von den übrigen des Baues abweichenden Einzelformen. Rahtgens, dem ebenfalls diese Abweichung aufgefallen ist, sucht sie zu erklären durch die Vermutung, daß wahrscheinlich zur Ausführung der Formen vom Erbauer der Dreiconchenanlage „andere Werkleute herangezogen sind, denen eine weitgehende Selbständigkeit eingeräumt wurde“[1].

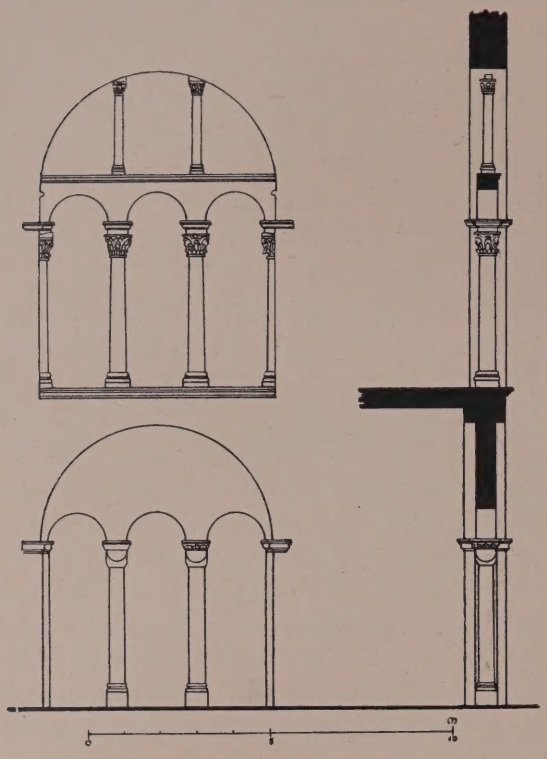

Abb. 6. Westwand des Mittelschiffs.

Diese Ansicht besitzt an sich wenig Wahrscheinlichkeit. Einerseits ist nicht gut zu denken, daß der Meister der Dreiconchenanlage den ganzen übrigen Bau nach seinen Plänen gestalten ließ, bei dieser Westwand aber eine Ausnahme machte und hier die Fäden der Bauleitung sich aus den Händen nehmen ließ. Andererseits hält es überhaupt schwer zu glauben, die Formen der Arkadenwand könnten noch aus der 2. Hälfte des 11. Jahrhunderts herrühren. Man muß dazu bedenken, daß der Westbau von der Neuschöpfung des 11. Jahrhunderts wahrscheinlich erst nach dem Ostbau in Angriff genommen, die Wand also nicht lange vor der Weihe der Anlage im Jahre 1065 oder gar später entstanden sein würde. Es fragt sich nur, wann wahrscheinlich die Wand entstanden ist und ob wir das Recht haben, sie dem älteren Brunonischen Bau aus der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts zuzuschreiben. Hierzu haben wir ähnliche Teile von zeitlich verwandten Bauwerken zum Vergleich heranzuziehen.

Eine Analogie zu der oberen Arkade findet sich an der Westempore zu Essen. Wir haben keine urkundliche Nachricht darüber, in welcher Zeit dieser Bau errichtet ist. Gegenüber Rivoira[2], der an eine Entstehung unter der Regierung der Äbtissin Theophanu (zwischen 1039 und 1054) glaubt, hat Georg Humann, der Spezialforscher der Kirche neuerdings[3] nochmals ausgeführt, daß nur das letzte Viertel des 10. Jahrhunderts als Entstehungszeit und nur die Äbtissin Mathilde als Erbauerin in Betracht kommen kann. Wenn auch die Beweisführung Humanns hierzu nicht einwandfrei erscheint, so ist doch die frühe Datierung selbst wohl anzunehmen und angenommen worden.

[1] Rahtgens II, S. 176, Anm. 1.

[2] Rivoira, Le origini dell' architettura lombarda e delle principali derivazioni nei paesi d'oltr' alpe, 1907; S. 546ff.

[3] Georg Humann, Ottonische Baukunst in Essen.

Die Essener Arkade (vgl. Fig. 16), deren Ähnlichkeit mit der Kölner klar ist, geht ebenso wie diese auf die Aachener karolingischen Emporenarkaden zurück; diesen wiederum liegen italienische Vorbilder zu Grunde. Jene auffallende weil konstruktionswidrige Einstellung der Säulchen in den Halbkreisbogen ist ein typisch-römisches Motiv — wir finden es schon am Pantheon. Es ist deshalb typisch römisch, weil es zeigt, wie die Bauformen der griechischen Antike, die hier konstruktive Funktionen zu erfüllen hatten, von den Römern als dekorative Glieder verwendet wurden. Das Kunstwollen der römischen Antike ist auf Flächenrhythums gerichtet, auf Flächengliederung der Fassaden; die in den Bogen eingestellten Säulchen sollen die leere Fläche des Halbkreisbogens aufteilen und beleben. Wie andere römische Formen, so ist auch diese in die von römischem Formwillen diktierte deutsche Baukunst des ersten Jahrtausends übergegangen.

Das Kunstwollen der deutsch-romanischen Baukunst strebt nach Massenrhythmus; die Entstehung dieser Kunst bedeutete die Eroberung der dritten Dimension und die Emanzipierung von den Formen der römischen Kunst. Daß man die besprochene Säulchenanordnung kritiklos nach älteren Beispielen übernahm, beweist, daß man noch wie auch der Essener Meister unter dem Einfluß der römischen Antike arbeitete und noch nicht künstlerisch selbständig zu schaffen verstand. Das kann man aber von dem Meister der Dreiconchenanlage nicht behaupten; sein Hauptverdienst ist gerade, sowohl im Großen wie im Detail, die vollkommene künstlerische Selbständigkeit und das klare Erfassen der dreidimensionalen Raumbildungsgesetze, im Gegensatz zu allem vorher auf deutschem Boden Entstandenen. Schon deshalb erscheint es nicht angängig, den Dreiconchenmeister für die Entstehung der Wand verantwortlich zu machen.

Betrachtet man die Detailformen der Emporenwand, so findet man starke Abweichungen von denen der Dreiconchenanlage. Das Profil der Kämpferdeckplatten (siehe Fig. 7, 3) besteht aus Platte und Karnies und ist kräftig ausladend, ähnlich wie Profile an den erwähnten Bauten von Aachen und Essen. An allen übrigen Teilen der Anlage ist das entsprechende Profil schärfer und steiler und hat außer der Platte entweder noch doppelten Karnies — an den Mittelschiffpfeilern — oder Karnies und Kehle. Diese Form des wenig ausladenden scharfen Profils bestehend aus Platte, Karnies und Kehle ist charakteristisch für die Formensprache der Kölner Architektur des 11. Jahrhunderts; als Beispiel ist ein Deckplattenprofil aus dem um die Mitte des Jahrhunderts entstandenen westlichen Kryptenbau von S. Severin gezeichnet. Wenn auch dieser im allgemeinen vorhandene Unterschied der Profilformen verschiedener Zeiten zahlreiche Ausnahmen kennt und zugegeben werden muß, daß eine Datierung auf Grund einer Profilform besonders in der frühromanischen Epoche ein gewagtes Unternehmen ist, so muß doch das Vorkommen jener verschiedenartiger Formen an demselben Bau auffallen und zu dem Schluß führen, daß diese verschiedenen Formen verschiedenen Zeiten angehören.

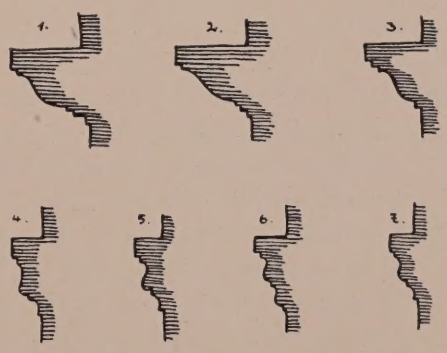

Abb. 7. Deckplattenprofile.

Dasselbe gilt für die Säulenformen. Der Schaft der Emporensäulen ist im Gegensatz zu dem der Säulen im Ostbau kaum verjüngt, ist aus Granit und besteht aus einem Stück. Rahtgens sucht diese Abweichung mit der Annahme zu erklären, man habe die Säulen von einem älteren Bau übernommen[1]. Trifft dies zu, so muß auch die ganze Wand zum älteren Bau gehören. Denn die Vollsäulen entsprechen in ihrer Form, auch in der Gestalt der Basen und Kapitelle, ganz den Wandsäulen, diese aber sind in Verband mit der Mauer aufgeführt.

Bei den Kapitellen tritt die Abweichung der Arkadenform von denen der übrigen Anlage besonders scharf zutage. Im Gegensatz zu den Kapitellen des Langhauses und des Ostbaues besitzen die der Westempore Halsringe, entsprechend den frühen, noch von der römischen Antike abhängigen. Während die Kapitelle vom Bau des 11. Jahrhunderts alle die klare Form des Würfelkapitells zeigen, sind die der Emporenwand trichterförmig gebildet. Die ersteren sind trotz ihrer ansehnlichen und zu dekorativem Bearbeiten einladenden Größe einfach und ohne plastischem Schmuck belassen, entsprechend der großzügigen, auf monumentale Wirkung gestimmten Gesamtanlage. Die Zeit, welche dies Werk entstehen ließ, war vollauf beschäftigt mit der Lösung der großen Grundaufgaben und fand noch keine Gelegenheit, ihr Interesse auch schon der Ausbildung des Details zu schenken. Der Bau redet die Sprache einer im Wachsen und Werden begriffenen Kunstentwicklung, die sich vom Bisherigen losgesagt hat und jetzt mühsam kämpfend, aber das Ziel klar vor Augen, selbständig ihren eigenen Weg geht. Die Formen der Emporenwand wissen uns nichts Ähnliches zu erzählen. Die korinthisierenden Kapitelle zeigen, wie ein im Grunde stets gleiches Grundmotiv — das korinthische Kapitell mit den zwei Blattreihen und dem daraus hervorwachsenden Schnecken — abgequält und nach Möglichkeit variiert wird, ohne Selbständigkeit und Größe. Die Zeit, aus welcher diese Kapitelle stammen, war noch nicht zu eigenem, klaren Kunstwollen gelangt.

Die Abhängigkeit von italienischen Vorbildern äußert sich endlich auch im Vorhandensein des Kämpfers zwischen Deckplatte und Kapitell. Dieses Bauglied kam ebenfalls in Karolingischer Zeit mit anderem aus Norditalien herüber — wir begegnen ihm in Ravenna. Der Kämpfer findet sich am Aachener Bau, ebenso an der Essener Westempore und an weiteren noch zu besprechenden Bauten bis ins erste Drittel des 11. Jahrhunderts. Über den Kapitellen der Dreiconchenanlage fehlt der Kämpfer. Die grundsätzliche Verschiedenheit in der Bildung der Kapitelle wird durch einen Vergleich der entsprechenden Figuren 8 und 9 klar.

Bei der Sterilität und Entwicklungslosigkeit der architektonischen Detailformen in der karolingischen und ottonischen Periode ist es schwer, eine genaue Datierung der Emporenwand vorzunehmen. Das abgebildete Kapitell verrät im Kompositionsschema die Abhängigkeit vom antiken Vorbild: die Kelchform, zwei Blattkränze übereinander von je 8 Blättern, die aus der unteren Blattreihe herauswachsenden Blattstengel mit zu den Ecken laufenden Voluten, Rosetten auf der Stirnseite — hier als Masken abgebildet — und abschließende Platte mit sternförmigem Grundriß. Springer hat schon in seinem Aufsatz über die deutsche Kunst des 10. Jahrhunderts[2] darauf hingewiesen,

[1] Rahtgens II, S. 57.

[2] Springer, Die deutsche Kunst im 10. Jahrhundert. Westdeutsche Zeitschrift III, 1884. Er führt S. 205 aus: „Das sog. Blätterkapitäl hat sich allerdings lange über die ottonische Zeit hinaus

daß das Festhalten an der alten Anordnung ein Charakteristikum der frühen Zeit, bis zu Beginn des neuen Jahrtausends ist und daß das antike Muster unmittelbar nur noch im 10. Jahrhundert anklingt. In der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts herrscht das Würfelkapitell vor; bei den anderen würden wir vergeblich nach Parallelen zu unseren Westwandkapitellen suchen. Bei den Blätterkapitellen aus dieser Zeit ist eine gründliche Umformung mit dem antiken Vorbild vorgenommen worden, welche die ursprüngliche Anordnung kaum mehr erkennen läßt. Wir können Beispiele hierfür als Beweise dafür nehmen, daß unsere Kapitelle dieser späten Zeit nicht angehören.

Die Kapitelle aus der Krypta S. Ludgeri in Helmstedt und die aus der Ludgeridenkrypta von Werden, jene der Zeit um 1050, diese dem Bau vom Jahre 1059 zugeschrieben, werden von Wilh. Effmann in seiner Arbeit über die karolingisch-ottonischen Bauten zu Werden[1] folgendermaßen besprochen. „Die sich an die Antike anschließenden der Frühzeit angehörigen Kapitäle zeigen, mögen sie der korinthischen oder kompositen Form folgen, immer die Kelchform, und ebenso die antike Anordnung eines unteren und oberen, aus je acht Blättern bestehenden Blattkranzes. Während in Fulda die Stengel mit dem in das Viereck übergeleiteten Schnecken aus der unteren Blattreihe hervorwachsen, ist in Helmstedt und bei der Werdener Ostkapitälen schon eine selbständige Umbildung eingetreten. Der Stengel, aus dem die fächerartigen Blumen mit den Voluten hervortreiben, setzt unmittelbar auf dem Astragal auf. In beiden Fällen ist die klare Bildung des antiken Blattkapitells, welches zwei Reihen von je acht Reihen mit versetzten Mitten übereinander anordnet, verdunkelt.“ Die für eine frühere Entstehung sprechende Beibehaltung der alten oben beschriebenen Anordnung, wofür als Beispiel Fulda genannt wird, ist auch unserem Emporenkapitell eigentümlich. Ein weiteres, ebenfalls angeführtes Merkmal für frühe oder spätere Bildung ist die Anbringung der Rosette. Die freie Umgestaltung der römisch-korinthischen Kapitellordnung äußert sich bei den Werdener Ostkapitellen in der Anbringung der Rosette auf dem Kapitellkelch, anstatt auf dem Abakus; sie ist hier nur lose zwischen den Voluten eingefügt. In Helmstedt fehlt die Rosette überhaupt. Unser Kapitell zeigt die Rosette an ihrem alten Platze, und dieser, wie die oben erwähnten Unterschiede sind als Beweise dafür anzuführen, daß das Kölner Kapitell älter ist, als die um die Mitte des 11. Jahrhunderts entstandenen von Helmstedt und Werden. Ähnliches ergibt sich bei Betrachtung anderer aus der 2. Hälfte des 11. Jahrhunderts stammenden Kapitelle. Von den wenigen, die noch in Betracht kommen können, nenne ich eines aus dem Ostabschnitt der Krypta der Stiftskirche zu Vreden, das erst zu Ende des Jahrhunderts entstanden sein kann, da die Säulenfüße hier schon Eckzehen aufweisen. Das auch von Rahtgens erwähnte Kapitell[2] hält nicht mehr an der Achtzahl der Blätter in den Blattkränzen fest; der untere Kranz hat 12, der obere 4 — wenn man hier überhaupt noch von einem Kranz reden kann. Aus der unteren Reihe wachsen keine Schneckenstengel hervor, Voluten fehlen ganz, ebenso das Kämpferstück zwischen Kapitell und Deckplatte. Die wenigen Kapitelle, die noch in der zweiten Hälfte

im Gebrauche erhalten. Es verändert und behandelt das Blattwerk schematischer, so daß der Ursprung aus dem Akanthusblatt kaum bemerkt wird ... nur im 10. Jahrhundert klingt das antike Muster noch unmittelbar an.“

[1] W. Effmann, Die karolingisch-ottonischen Bauten zu Werden. Straßburg 1899, S. 93. Über Helmstedt siehe auch P. J. Meier, Kunstdenkmäler d. Kreises Helmstedt, S. 19.

[2] Rathgens II, S. 60; Abbildung bei Ludorff, Bau- und Kunstdenkmäler in Westfalen, Kreis Ahaus. Vgl. Witte, Zeitschrift f. christl. Kunst 1910, Sp. 276.

des 11. Jahrhunderts unter dem Einfluß der antiken Form stehen, zeichnen sich durch eine willkürliche Umbildung der alten Ordnung aus; in dieser Zeit überwiegt aber schon bei weitem das einfache Würfelkapitell, oder die glatt bossierte korinthische Form. Die

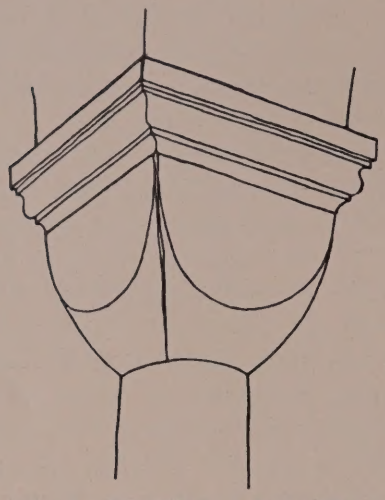

Abb. 8. Kapitell aus dem Ostbau.

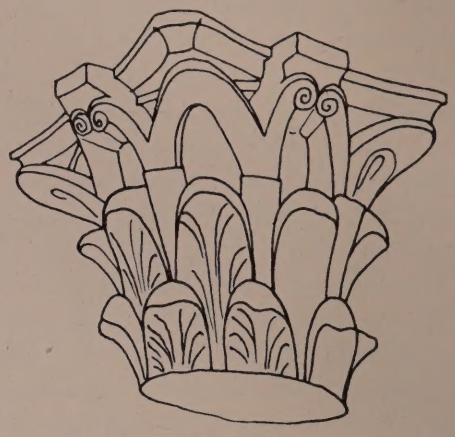

Abb. 10. Aachener Kapitell.

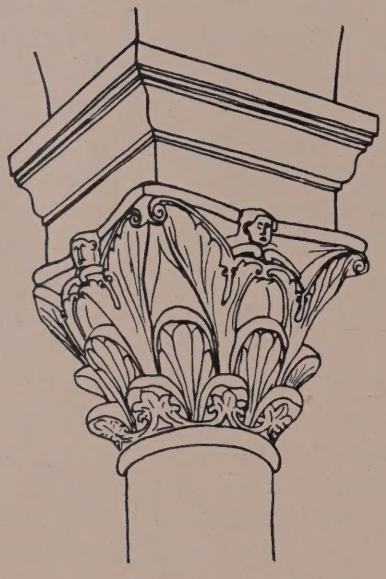

Abb. 9. Kapitell von der Westempore.

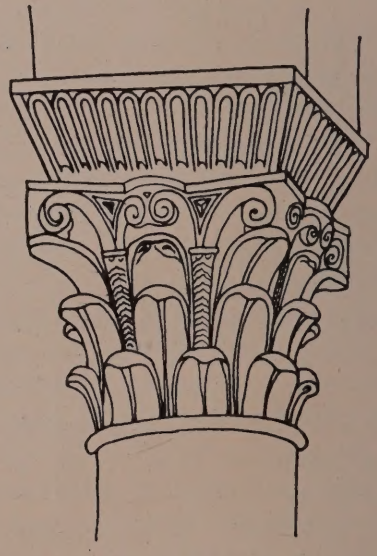

Abb. 11. Kapitell am S. Justinus zu Höchst.

älteren Kapitelle aber halten an der gegebenen Ordnung fest, wenn sie auch im Rahmen dieser Ordnung zum Teil weitgehende Variationen vornehmen.

Um diese letzte Behauptung zu stützen und um den Versuch zu machen, unsere Emporen-Kapitelle in die Entwicklung einzuweihen, sei im Folgenden eine Anzahl sol-

cher Kapitelle zusammen gestellt, die am alten Schema festhalten; es zeigt sich, daß sie alle nur bis ins erste Drittel des 11. Jahrhunderts hineinreichen.

Aus karolingischer Zeit sei, außer den schon genannten Bildungen von Fulda, ein Kapitell aus Aachen angeführt. Mit dem als Figur 10 gezeichneten Kapitell[1] haben wir gleich ein Beispiel für die Beibehaltung der Ordnung bei freier Behandlung der Einzelstücke. Die Einzeldurchbildung der Blätter, Stengel, Voluten und Rosetten war der Fantasie des betreffenden Handwerkers überlassen; man findet — und zwar im ganzen Mittelalter — einen unerschöpflichen Reichtum von Variationen innerhalb der gegebenen Grenze und oft an demselben Bauwerk keine zwei Exemplare, die in der Form genau übereinstimmen. Wie auch sämtliche Kapitelle unserer Empore in der Durchbildung

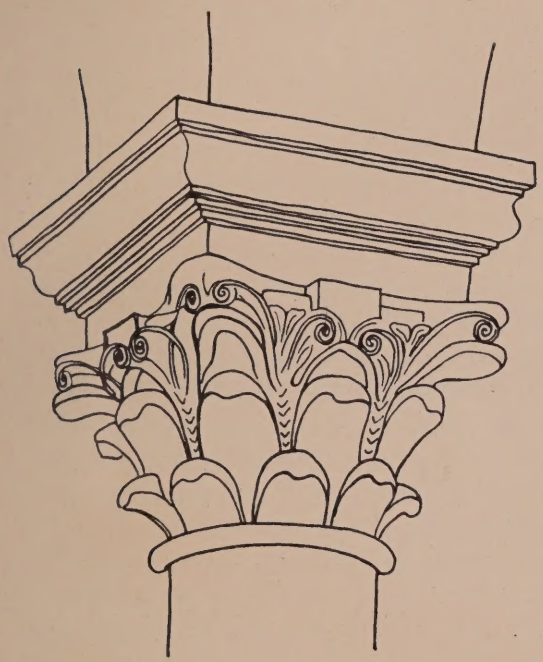

Abb. 12. Kapitell aus der Schloßkapelle zu Quedlinburg.

Abb. 13. Kapitell aus der Bartholomäuskapelle zu Paderborn.

voneinander verschieden sind. Bei der Kapitolskirche geht im großen der Grundriß des Westbaues auf den von Aachen zurück, das Arkadenmotiv mit den in den Halbkreis eingestellten Säulchen ist von Aachen entnommen, und weiter im kleinen zeigt ein Vergleich der Kapitelle, daß auch im Detail das ältere Vorbild nachlebt.

Die Kapitelle der Essener Westempore[2] haben die ähnliche Anordnung und weichen, außer in der Einzeldurchbildung, nur in folgendem Punkte ab. Zwar besitzt je eine Eckvolute einen gemeinsamen Stengel mit der ihr zugehörigen die Stirnseite schmückenden Spirale, der Stengel wächst aber nicht, wie bei S. Maria im Kapitol, aus den zugehörigen Ansätzen der Blattwerkranken, sondern in schräger Richtung hervor unterhalb

[1] Vgl. Dehio und v. Bezold, Die kirchliche Baukunst des Abendlandes. Stuttgart 1884; I, Tafel 35, 5.

[2] Abbildung bei Humann, Der Westbau des Münsters zu Essen, Fig. 6. Ferner bei Clemen, Die Kunstdenkmäler der Stadt und des Kreises Essen. Düsseldorf 1893; Fig. 14.

der Deckplattenecke, gemeinsam mit dem Stengel des Volutenpaares von der Nachbarseite. Die Blattstengel dagegen wachsen, wie üblich, über einem Blattüberfall des unteren Blattkranzes hervor. Bei einigen Kapitellen in Essen, wie in Köln ist der Abakus nach antiken Mustern ornamentiert; in Essen wie auch in Aachen fehlt nicht zwischen Kapitell und Deckplatte das Kämpferstück, offenbar eine Reminiszenz des griechischen Architravs. Im Weglassen dieses Baugliedes äußert sich seit Mitte des 11. Jahrhunderts die Befreiung vom antiken Einfluß. Als Beispiele seien außer der oben genannten Vredener Krypta der annonische Kryptenbau von S. Gereon von Köln und die Krypta der Abteikirche von Brauweiler angeführt, die zeitlich mit der Dreiconchenanlage von S. Maria im Kapitol zusammenfallen, und deren Kapitelle ebenfalls der Kämpferstücke entbehren.

Die Kapitelle von S. Justinus zu Höchst, von denen Fig. 11 eines wiedergibt[1], gehören einem Bau aus der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts an. Die Anordnung der beiden Blattkränze, das Hervorwachsen der Volutenstengel über dem Blattüberfall des unteren Kranzes ist streng schematisch; eine Variation ist insofern geschaffen, als sich über jedem Blatt des oberen Kranzes nochmals je ein Blatt vorschiebt und sich unter die Volute darüber schmiegt. Das Kämpferstück über dem Abakus ist kanneliert und hat, ähnlich den Kämpfern von S. Vitale zu Ravenna, die Form eines umgekehrten Pyramidenstumpfes. Eine weitere Analogie hierzu bilden die jetzt im Mainzer Museum aufbewahrten Kämpferstücke des Karolingerpalastes von Ingelheim.

Erst im ersten Viertel des 11. Jahrhunderts entstanden sind die Kapitelle der Krypta zu Quedlinburg. Die Komposition des in Fig. 13 wiedergegebenen gleicht dem Kapitel von S. Maria in Kapitol. Nur ist die Gesamtform gedrückter, der Horizontalismus stärker betont, was sich besonders bei der Deckplattenform mit ihrer kräftigen Ausladung und den vielen Plättchen äußert. An anderen Exemplaren zeigt die Verwendung von Perlstäben, Palmettenmuster und Bandornamenten noch das Nachleben der Antike; dagegen finden sich hier auch schon erhebliche Abweichungen vom Grundschema. Bei den beiden Kapitellen der Wandsäulen neben dem Eingang z. B. setzt der die Voluten hervortreibende Stengel gleich über dem Halsring an, anstatt über dem unteren Blattkranz hervorzuwachsen.

Eine ähnliche freiere Auffassung verraten die Kapitelle der Bartholomäuskapelle zu Paderborn, die ebenfalls erst zu Beginn des 11. Jahrhunderts entstanden ist[2]. Die Säulen dieser ältesten Hallenkirche auf deutschem Boden haben steile attische Basen-, auffallend schlanke unverjüngte Schäfte und Kapitelle (Fig. 13), in denen nur noch eine ferne Erinnerung an die Antike lebendig ist. Wie das untere Schaftstück an die Basis, so ist das obere an das Kapitell mitsamt dem Halsring angearbeitet. Von den Kapitellen der 6 freistehenden Säulen zeigen zwei eine ganz vom antiken Vorbild abweichende Blattschmuck-Komposition, während die anderen, wie die Figur zeigt, noch auf das korinthische Muster zurückweisen. Die beiden Blattkränze sind so ineinander geschoben, daß

[1] Vgl. Georg Moller, Denkmäler der deutschen Baukunst. Darmstadt. II. Heft, Tafel IX. Ferner Dehio und v. Bezold, Tafel 303, 8.

[2] Ludorff, Die Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Paderborn. Münster 1899; Abbildung auf Tafel 64. Siehe auch: Deutsche Dome des Mittelalters (Verlag Langewische), S. 6. Ludorff würdigt dieses wichtige Baudenkmal nur weniger Worte und gibt keine genaue Datierung; Dehio (Handbuch V) setzt die Entstehung ins zweite Jahrzehnt des 11. Jahrhunderts.

alle Blätter gleich über dem Astragal hervorwachsen, und die alte Ordnung ist nur noch darin sichtbar, daß der obere Kranz aus 8 längeren, der untere aus ebenso vielen kürzeren Blättern angedeutet ist und das über letzteren Blättern die Stengel ansetzen. Die Gesamtform hat sich schon von der trichterartigen entfernt und der kubischen genähert, wenn auch der Abakus noch sternförmigen Grundriß hat. Allerdings verrät das Kämpferstück darüber mit dem Zahnschnittmotiv, das sich auch bei den Wandsäulen und zwar hier unter den Halsringen findet, noch das Nachleben der Antike. Alle später entstandenen, oben schon erwähnten Kapitelle zeigen, wenn nicht die Würfelform, eine starke Abweichung und schließlich die vollkommene Emanzipation vom alten Grundschema.

Für die Zeitbestimmung der Emporenwand von S. Maria im Kapitol ergibt sich also folgendes. Der Vergleich mit den Formen der Dreiconchenanlage ließ es ausgeschlossen erscheinen, daß die Wand zugleich mit dieser Schöpfung entstanden ist. Der Vergleich mit verwandten Bildungen zwingt dazu, ein höheres Alter anzunehmen. Nichts hindert, die Wand mit dem in der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts errichteten Brunonischen Kirchenbau in Verbindung zu bringen; sollte die Wand aber jünger sein, so kann für ihre Entstehung höchstens die erste, auf keinen Fall die zweite Hälfte des 11. Jahrhunderts, in welcher die Dreiconchenanlage entstand, angenommen werden.

Bisher unerwähnt ist die untere Arkade geblieben, die sich zur westlichen Vorhalle öffnet. Die Säuleneinstellung auch im unteren Arkadenbogen hat keine Analogien, da in Aachen und Essen dieser untere Bogen offen gelassen ist. Ein Vergleich mit den Formen der oberen Arkaden ergibt erhebliche und auffallende Abweichungen: Unten stehen die Säulen auf hohen, fast würfelförmigen Sockeln, die Basen sind steiler, es fehlt der Halsring. Über den kaum verjüngten Schäften sitzen klar ausgebildete Würfelkapitelle, darüber Kämpfer, die aus Platte und Schräge bestehen. Die Platten sind horizontal gegliedert und in der oberen Schicht geriefelt; während die Schräge des einen Kämpfers glatt belassen ist, zeigt die des anderen ein derb gearbeitetes plastisches Palmettenmuster, die Kämpferstücke in der Wand sind nicht entsprechend aber auch nicht, wie die der oberen Wand gebildet: Unter der Platte haben sie ein Karnies und eine Kehle.

Die wenig differenzierte Form dieser Teile macht eine Datierung schwierig. Daß die Würfelkapitelle zum Brunonischen Bau gehören und noch aus dem 10. Jahrhundert stammen können, ist wenig wahrscheinlich, wenn auch schon am Essener Westbau in dieser Zeit Würfelkapitelle vorkommen. Diese aber und auch die vom Westbau vom S. Pantaleon — wenn sie noch vom ältesten Bau herrühren sollten — haben eine wesentlich primitivere Form. Eine Analogie zu der Verbindung des früheren Würfelkapitells mit dem noch antiken Palmettenmuster bieten die Bernwardkapitelle in S. Michael zu Hildesheim, wo über dem Würfelkapitell ein Kämpfergesims mit Perlstabverzierung sitzt; aber auch diese Kapitelle sind noch primitiver und offenbar älter, als die Kölner. Wir werden weiter unten auf die Wahrscheinlichkeit zu sprechen kommen, daß diese untere Arkade später in die Wand eingesetzt worden ist.

Rekonstruktion der Anlage des Bruno.

Die sowohl im Ostbau, als auch im Mittelschiff, als auch im Westbau aufgefundenen Spuren einer Anlage, die älter als der Dreiconchenbau ist, lassen eine Rekonstruktion dieser Anlage möglich erscheinen. Daß dieser Bau nur derjenige sein kann, der zu Zeiten Brunos im Entstehen war, geht einerseits hervor aus der unbedingt sicheren Kunde, die wir von der Errichtung der Anlage in der 2. Hälfte des 10. Jahrhunderts durch Brunos Testament haben, andererseits aus der Unwahrscheinlichkeit, daß in der kurzen Spanne Zeit zwischen der Weihe dieses Werkes und derjenigen der Dreiconchenanlage im Jahre 1065 ein weiterer Neubau stattgefunden haben kann.

Die Kirche hatte einen doppelten Zweck zu erfüllen; sie diente sowohl den Stiftsdamen, als auch den Gemeindemitgliedern als Andachtsraum. Mit dem im Westen anschließenden Stiftsgebäude stand sie, und zwar im Obergeschoß, in direkter Verbindung, die Kannonissen gelangten aus ihrem Stifte direkt auf die Westempore über der Vorhalle des westlichen Mittelbaues. Nach alter Sitte war also das Obergeschoß, von dem wir vorläufig die Westempore kennen, für die Damen des Stifts bestimmt. Der Ostbau war Aufenthaltsraum für die Kanoniker — welche die Kanonissen bei der Seelsorge unterstützten — und als solcher ebenfalls nach altem Brauch von dem Aufenthaltsort der Stiftsdamen getrennt; wahrscheinlich hatten die Kanoniker auch einen besonderen Zugang im Osten. Das Langschiff war für die Gemeindemitglieder bestimmt, die hier ihre Andacht verrichteten und von hier aus in die Krypta gelangten.

Bei der Beschränktheit des Raumes der Westempore und wegen dem bedeutenden Abstand dieses Raumes vom Chor erscheint es unwahrscheinlich, daß nur die Westempore von den Stiftsdamen benutzt worden sei. Laut Nachrichten aus dem 14. und 15. Jahrhundert zählte das Stift zu dieser Zeit 34 Kanonissen; 12 Kanoniker waren dem Stift zur Unterstützung der Damen bei den gottesdienstlichen Handlungen, besonders der Seelsorge, zugeteilt. Die kleine Westempore hätte niemals als alleiniger Aufenthaltsort für die Damen genügt, da dieser Raum außer dem Gestühl u. a. wahrscheinlich noch einen Altar hätte aufnehmen müssen. Die Empore steht in gar keinem Größenverhältnis zu den beträchtlichen Dimensionen des übrigen Baues — für die Stiftsdamen war aber doch zum großen Teil die Kirche gebaut worden! Vom Ostbau aber, wo sich bei festlichen Gelegenheiten besonders die Kanonissen zu beteiligen hatten, ist die Empore so weit entfernt, daß die hier Sitzenden von den Vorgängen im Ostbau wenig gehört und gesehen hätten, noch viel weniger daran hätten teilnehmen können.

In den Stiftungsurkunden, wie in den Statuten wird immer wieder ausdrücklich darauf hingewiesen, daß die hauptsächliche kirchliche Verpflichtung der Damen gerade der Chordienst sei. Dazu betätigten sich die Kanonissen, wie aus dem liber ordinarius hervorgeht, durch Wechselgesänge, Litaneien und kirchlich-dramatische Handlungen. Über die Plazierung der Damen in ihren Kirchen im allgemeinen sei aus Schäfers Arbeit[1] über die Kanonissenstifter im deutschen Mittelalter folgendes hinzugefügt: „In der Kirche, dem Jungfernchor, haben wir uns die Kanonissen in einzelnen einander gegenüberstehenden Chorstühlen sitzen zu denken. Jede Reihe hatte, je nach Anzahl und symbolischer Anordnung der Kanonissen, 5 oder 10 bezw. 12 Stallen, von denen aus sie ihre Respon-

[1] K. H. Schäfer, Die Kanonissenstifter im deutschen Mittelalter. Kirchenrechtl. Abhandl. Stuttgart 1907.

sorien usw. sangen. Vielfach befand sich auch auf dem Kanonissenchor ein Altar, wie in Essen ein Michaelsaltar, nach dem dortigen liber ordinarius".

Die Westempore hätte diesen Zwecken kaum genügen können. Hier mögen die Kanonissen ihre Übungen abgehalten haben, hier mögen auch beim Gottesdienst die Novizen gesessen haben — deren es im Stift 12 gab —, die zur Teilnahme am Chordienst noch nicht befähigt und würdig waren; für die Stiftsdamen aber müssen außerdem andere Räume vorhanden gewesen sein. Wie gesagt, kommen hierfür nicht in Betracht das Langschiff als Andachtsraum der Gemeinde und der Ostchor als Aufenthaltsraum für die Kanoniker. Nach den in der Vita Brunonis erwähnten Unzuträglichkeiten zwischen den Kanonikern und den Kanonissen, wodurch eine Strafversetzung der ersteren nach S. Andreas nötig wurde, wird beim Neubau der Erzbischof besonders auf eine Trennung der Räume für beide Geschlechter geachtet haben.

Alle diese Umstände sprechen dafür, für den Brunonischen Bau das Vorhandensein eines Obergeschosses anzunehmen, welches für die Damen des Stifts bestimmt war. Wir werden weiter unten bei der kunsthistorischen Würdigung der Anlage die Wahrscheinlichkeit eines früheren Obergeschosses, für dessen direkten Nachweis uns durch die gänzliche spätere Erneuerung des oberen Mauerwerks die Anhaltspunkte genommen worden sind, weiter behandeln.

Unter der Empore des westlichen Mittelbaues, dessen Nord- und Südmauern in der Rekonstruktionszeichnung (Fig. 14) nach den betreffenden Funden an diesen Stellen entsprechend nach außen verlegt sind, liegt eine Vorhalle, deren ursprünglicher Zweck nicht ohne weiteres klar ist. Rahtgens[1] meint: „Wahrscheinlich führte auch ursprünglich so wie jetzt eine unscheinbare Tür vom angrenzenden Kloster in den Vorbau, der nicht als eine dem Volke geöffnete Vorhalle, sondern als Stiftschor diente, wie es auch später nach Ausführung des Turmes der Fall war, wogegen sich die Zugänge für das Volk in der Achse des Querschiffes befinden. Die Anlage war also den von zwei Türmen flankierten Westchören verwandt."

Man kann dieser Ansicht nicht beipflichten, wenn man bedenkt, daß erst durch die Dreiconchenanlage der Eingang für das Volk nach Osten verlegt worden ist, der hier nicht vorher gewesen sein kann, wie ein Blick auf den östlichen Grundriß lehrt. Er kann nur entweder auf einer Langseite der Seitenschiffe gelegen haben, zu welcher Vermutung keine Veranlassung vorliegt, oder er lag eben, wie es üblich war, auf der Westseite. Dann aber hat die Vorhalle der Gemeinde gedient, vielleicht als Taufraum, vielleicht aber auch zu praktischen Zwecken, wie zur Verteilung von Almosen durch die Stiftmitglieder an die Armen der Parochie. In seiner schon angeführten Arbeit über die Werdener Bauten hat Wilhelm Effmann dargetan, daß hier die Vorhalle eine bedeutende Rolle als Versammlungsraum gespielt hat[2]. Dort wurden die Abgaben, wie der Zehnte, entrichtet, pfarramtliche Verkündigungen verlesen, Almosen verteilt. Später war die Vorhalle Versammlungsraum der Zünfte, die sich am Festtag ihres Heiligen in der Kirche versammelten und nach dem Gottesdienste sich zur Verhandlung ihrer Zunftsachen in die Vorhalle begaben. An dem Umfang der später der Dreiconchenanlage nach Norden und Süden in der Achse des Querschiffs vorgelegten Vorhalle erkennt man, wie stark schon im frühen Mittelalter die an jene Räume gestellten Anforderungen waren. Es ist nicht zu bezweifeln, daß schon

[1] Rahtgens II, S. 52.
[2] Wilh. Effmann, a. a. O. S. 312ff.

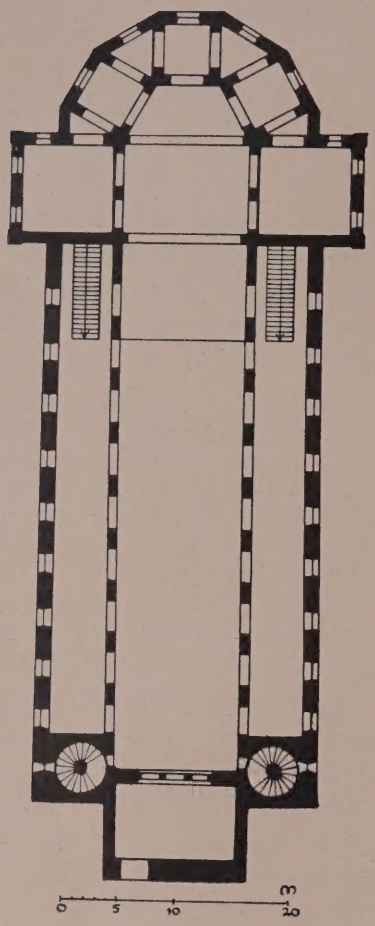

Abb. 14. Grundriß des Brunonischen Baues von S. Maria im Kapitol.

der Brunonische Bau eine solche wenn auch kleinere Vorhalle zu ähnlichen Zwecken besaß; diese kann dann nur der Raum im westlichen Mittelbau unter der Westempore gewesen sein.

Wie die geringere Stärke der Nord- und Südmauer des westlichen Mittelbaues vermuten läßt, erhob sich hier ursprünglich kein Turm, und das spätere Einrücken und Verstärken genannter Mauer geschah aus dem Grunde, um eine gute Substruktion für den Turmbau des 11. Jahrhunderts zu gewinnen. Ob dieser Umbau gleichzeitig mit der Dreiconchenanlage vorgenommen wurde, ist ungewiß, wahrscheinlich aber ist, daß gleichzeitig mit ihm die Arkade der sich nach dem Mittelschiff öffnenden Wand entstanden ist, wofür man als Zeitpunkt die erste Hälfte des 11. Jahrhunderts annehmen möchte. Die Stärke der westlichen Abschlußwand erklärt sich daraus, daß hierüber früher ein Giebel gesessen haben wird, ähnlich wie bei der westlichen Vorhalle von S. Pantaleon.

Beim Brunonischen Langhaus waren Mittelschiff und Seitenschiff flach gedeckt; als Trennung beider sind in der Rekonstruktionszeichnung die oblongen Pfeiler in der heutigen Gestalt angenommen. Von den Seitenschiffen aus stieg man hinab in die Krypta; die Lage der Treppen schuf einen natürlichen Abschluß der Seitenschiffe gegen die nur dem Klerus zugängliche Ostanlage, die wahrscheinlich vom Mittelschiff durch eine Schranke getrennt war.

Aus dem Grundriß der Krypta ist derjenige des Oberbaues der Ostanlage leicht zu ermitteln. Gesichert ist die Gestalt des Querschiffs, welches zwischen Langschiff und Chor lag, ebenso der in Essen eine Analogie findende polygonale und ursprünglich jedenfalls gewölbte Chorabschluß. Fraglich ist nur, ob der sich um den Chor legende Umgang in der Rekonstruktion den früheren Zustand entspricht, fraglich vor allem, ob der polygonale äußere Umriß das Richtige trifft. Auch diese Fragen werden im folgenden Abschnitt näher behandelt werden. Hier sei nur noch erwähnt, daß die starke Fundamentierung in der Krypta und die Stärke des Mauerwerks an den Ecken der quadratischen Flügelbauten, die wir

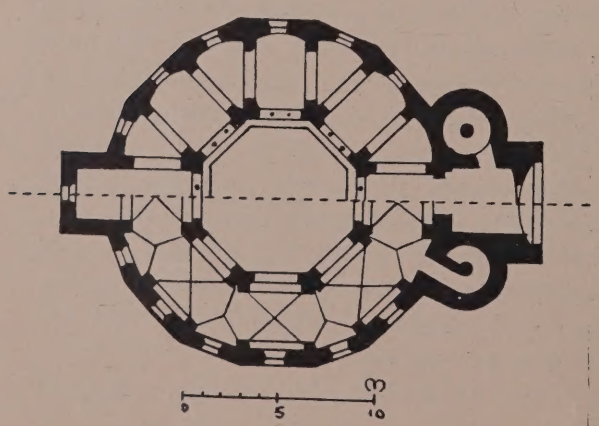

Abb. 15. Grundriß der Aachener Palastkapelle.

als die einzigen Reste des Brunonischen Oberbaues feststellten, die Annahme einer zweigeschossigen Anlage nahelegen. Es handelt sich darum, Analogien für die fraglichen Punkte der Rekonstruktion zu finden und vor allem nachzuweisen, daß die zweigeschossige Kirchenanlage in ottonischer Zeit nichts Ungewöhnliches war.

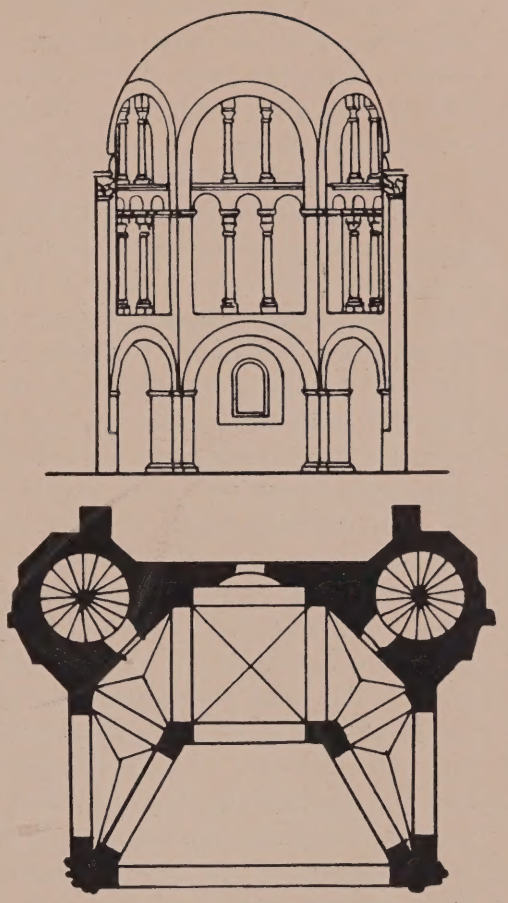

Abb. 16. Grund- und Aufriß des Essener Westchors.

Kunsthistorische Würdigung.

Der Zentralbau.

Karl der Große hatte aus Ravenna einen Bautyp mitgebracht, der dort durch Verquickung eines byzantinischen Motivs mit einer auf italischem Boden heimischen Grundform sich ausgebildet hatte: den mit Empore versehenen Zentralbau. Dieser Typ trat jetzt im Norden neben den bisher gebräuchlichen des basilikalen Langhausbaues und blieb auf diesen nicht ohne Wirkung.

So großer Beliebtheit sich in Karolingischer Zeit der einräumige Zentralbau erfreute, so war es doch klar, daß er für größere Anlagen ohne Modifikationen sowohl aus praktischen, wie aus technischen Gründen nicht ausführbar war. „Zu enge war die Gottesdienstordnung mit dem basilikalen Grundrisse verknüpft, als daß sie sofort und ohne Modifikationen auf Zentralbauten hätte übertragen werden können“[1]. Die konsequente Durchführung des einräumigen Zentralbaues mußte deshalb beschränkt bleiben auf kirchliche Bauten geringen Umfangs, auf Grabes-, Tauf- und Denkmalskapellen, deren uns aus Karolingischer Zeit in der Tat eine Reihe erhalten ist. Auf den kirchlichen Langhausbau aber wirkte der Typ insofern, als der Chorbau an Stelle der früher unbedeutenden dem Langhaus nur wie eine Nische angefügten halbkreisförmigen Apside eine erhöhte Bedeutung durch Hervorkehrung seiner zentralisierenden Form erhielt.

Man hat beim Zentralbau im Wesentlichen zwei Formen zu unterscheiden, den einräumigen und den mehrräumigen. Letzterer entsteht dadurch, daß um einen Mittelraum nach 3, 4 oder mehr Richtungen hin — je nach Form dieses Mittelraumes — andere Räume angeordnet werden. Der einräumige Zentralbau zeigt nur einen Hauptraum, der allerdings durch Nischen erweitert werden kann; wobei aber diese Nischen eben als Erweiterungen des einen Hauptraums, nicht als selbständige Räume für sich gebildet sind. In dieser Form tritt uns die Apsis der altchristlichen Basilika entgegen. Der Zentralbau

[1] Dehio und v. Bezold, a. a. O. S. 20.

mit Umgang und Empore gehört dagegen zum mehrräumigen Typ, wenn er auch, durch die starke Hervorhebung des Mittelraumes, nicht in klarster Form diese Eigenschaft verrät. Immerhin wirkt der um den Mittelraum gelegte Umgang nicht als nischenartige Erweiterung derselben, sondern als Zufügung, als Gruppierung seiner einzelnen Teile um den Kernraum.

Wenn man sich die spätere Entwicklung der romanischen Kunst ansieht, so erkennt man, daß die Hauptbestrebungen auf eine mehrräumige, zentralisierende Raumkomposition ausliefen, zur Ausbildung deren der Ostbau die erwünschte Gelegenheit bot. Das Ziel wurde aber auf anderem Wege erreicht, da praktische Rücksichten, besonders das erforderliche Langhaus einer der Kreisform sich im Umriß nähernden Zentralkomposition entgegen waren. Der mehrräumige Zentralbau der romanischen Baukunst kam durch die Zufügung des Querschiffs zustande; um die durch die Durchdringung von Lang- und Querschiff entstandene Vierung waren nach 4 Richtungen hin die Räume gruppiert. Um zu diesem praktisch einzig brauchbaren Schema zu gelangen, konnte der in Aachen vorgebildete, sich im Umriß der Kreisform nähernde Zentraltyp wenig beitragen.

Der Grundgedanke der mehrräumigen Zentralanlage in Aachen ist von den folgenden Generationen weder in seiner später hervortretenden Bedeutung erfaßt, noch wesentlich modifiziert worden; man hat nur die Einzelmotive in gewohnt unselbständiger Weise verwertet und variiert. Gewiß waren auch die äußeren Verhältnisse nicht dazu angetan, einer ruhigen Weiterentwicklung hierin Vorschub zu leisten — noch das 9. Jahrhundert sah außer politischen inneren Wirren im Reiche die Einfälle der Normanen und die Raubzüge der Avaren. Dazu kam, daß die Residenz und damit das Zentrum der Kunsttätigkeit nach Sachsen, dem Stammlande des neuen Herrscherhauses, verlegt wurde. Der Hauptgrund aber für das Ausbleiben einer künstlerisch selbständigen Entwicklung war die Macht der römisch-antiken Tradition, und die Tradition ist immer das giftigste Mittel, um Neues zu unterdrücken. Man kannte auf deutschem Boden keine andere Formensprache, als die der römisch-antiken Baukunst, die sich im großen und ganzen durch all die Jahrhunderte gleich geblieben war. Es erscheint daher begreiflich, daß das Novum der Aachener Schöpfung — ich meine den der römischen Baukunst weniger geläufigen, aus dem Orient nach Ravenna und von dort nach Aachen gelangten Typ der mehrräumigen Zentralanlage — unverstanden blieb und nur gedankenlos kopiert wurde.

Querschiff.

Wie beim Westbau der Essener Stiftskirche, so wurden auch bei der Brunonischen Anlage von S. Maria im Kapitol die Einzelmotive von Aachen übernommen. Die Westanlage mit der mittleren Vorhalle und den Flankentürmchen, welche die zum Obergeschoß führenden Treppen enthielten, die Empore und die Form ihrer sich zum Mittelschiff öffnenden Wand, dann im Osten der polygonale Chorabschluß nach innen, dem wahrscheinlich ein ebenfalls polygonaler des Umgangs nach außen entsprach. Der Umgang selbst und die wahrscheinliche Emporenanlage sind Erscheinungen, die zusammen mit Essen auf Aachen zurückgehen (vgl. Fig. 14—16). Worin sich die beiden späteren Anlagen von der Aachener unterscheiden, ist außer dem Voshandensein des Langhauses das Querschiff, das sich in Köln und in Essen dem Langschiff nach Osten anschloß, in Essen noch vom altfridischen Bau des 9. Jahrhunderts stammend.

Die ersten Querschiffanlagen begegnen uns in Michelstadt und in Koblenz. In ihren wesentlichen Teilen ist noch die von Einhard errichtete und im Jahre 827 vollendete Stiftskirche von Michelstadt im Odenwald erhalten. Hier ist das Querschiff so gebildet, daß als Mittelraum ein liegendes, als Seitenräume stehende Rechtecke vorhanden sind, ähnlich dem in Fig. 17 abgebildeten Essener Querschiff; dieselbe Form zeigt auch das östliche Querschiff von S. Kastor zu Koblenz, von welchem Bau eine Weihe im Jahre 836 bekannt ist; als Bauherr wird Erzbischof Hetti von Trier genannt. Dehio[1] weist auf die große Verwandtschaft dieser beiden karolingischen Bauten hin, die wahrscheinlich nicht bloß auf der gleichen Zeitstellung beruhe: „Es ist von Einhard ein Brief erhalten (Mon. Germ. II, pag. 603), mit dem derselbe dem oben genannten Erzbischof Hetti Reliquien übersendet, welche dieser zur Weihe einer neuen Basilika sich erbeten hatte. Unter den von Hetti erbauten Kirchen nimmt aber die von S. Kastor die erste Stelle ein. Die Vermutung liegt nicht fern, daß Hetti von dem baukundigen Freunde schon früher auch den Plan zu seiner Kirche sich habe schicken lassen." Das Essener Querschiff stammt, wie Humann[2] wahrscheinlich gemacht hat, vom Basilikenbau des hl. Altfrid im Jahre 873. Die nördliche und südliche Außenmauer der Flügelräume ist nicht gradlinig abgeschlossen, sondern dreiseitig dadurch, daß in den Ecken Nischen gebildet sind. Diese in den Ecken vorgenommene Nischenbildung geht offenbar auf römische einräumige Zentralbauten als Vorbilder zurück; man trifft sie an römischen Bäderanlagen, z. B. den Caracalla-Thermen. Leider ist der östliche sich an das Querschiff anschließende Teil des Gebäudes, also der Chorabschluß, nicht erhalten, doch wird die von Humann vorgenommene Rekonstruktion in Gestalt der drei Apsiden das Richtige treffen. In dieser Reihe ist schließlich auch die Werdener Anlage zu nennen.

Die Querschiffe der genannten Karolingischen Bauten unterscheiden sich darin von dem in S. Maria im Kapitol, daß sie weniger hervortreten und daß besonders ihre Flügelbauten weniger selbständig gebildet sind, als die quadratisch und geräumig gestalteten der Kölner Anlage. Die drei älteren Bauten zeigen noch die stärkere Abhängigkeit vom römisch-altchristlichen Basilikentyp mit einem dem Langhaus östlich vorgelegten Querschiff, statt des das Langhaus durchdringenden Transeptes, wie die spätere Zeit das Querschiff auffaßt. Zu dieser Auffassung hin hat der Brunonische Kölner Bau einen bemerkenswerten Schritt getan; es fehlt nur noch, daß das Querschiff dieselbe Breite wie das Mittelschiff erhält, daß hierdurch die Vierung quadratisch wird und eine symmetrische Gruppierung der Baukörper gestattet. Theoretisch war diese Entwicklung schon im Bauplan von S. Gallen festgelegt; S. Michael zu Hildesheim zeigt zum ersten Male in der Ausführung die quadratische Vierung, der Dreiconchenbau von S. Maria im Kapitol bringt zum ersten Male das Schema der symmetrischen mehrräumigen Zentralanlage im Großen zur Durchbildung.

Die Entwicklung von der Form der crux commissa (T) zur kreuzförmigen der crux immissa (✝) bildet die Grundlage für die Entstehung des romanischen Bauideals: des mehrräumigen Zentralbaues. Bei der Bedeutung, welche für diese Entwicklung der Ostbau von S. Maria im Kapitol und der unten im Zusammenhang zu behandelnde nicht viel spätere Bau von S. Pantaleon in Köln haben, erscheinen einige allgemeine Bemer-

[1] Ebenda, S. 165—166.

[2] Humann, a. a. O. S. 3; Abbildung des Grundrisses, Fig. 1. Derselbe in Bonner Jahrbücher, Band 82 (1886).

kungen über den wesentlichen Unterschied zwischen den beiden Typen am Platze, ohne daß wir in den Streit über die Herkunft der Kreuzform[1] eintreten wollen.

Betrachtet man die römische und die von ihr abhängige altchristlich-okzidentale Baukunst in Bezug auf die visuelle Basis des Kunstwollens, so erkennt man — im allgemeinen und an den typischen Beispielen — ein vorwiegend auf Flächenrhythmus ausgehendes Raumgestaltungsbestreben. Wenn auch hierbei massige, plastische Gliederungsmittel, die hauptsächlich dem Formenschatz der griechischen Antike entlehnt waren, gern zu Hülfe gezogen wurden, so treten diese doch nur als horizontale und vertikale Aufteilungsglieder der raumbegrenzenden Wandflächen in den Dienst dieser Flächenkunst. Die Innenwand oder die Außenfassade, ebenso die Decke und der Fußboden wurden für sich ausgebildet und wollten für sich in ihrer flächigen Gliederung betrachtet werden. Die Fassade wirkt frontal, nicht für die Betrachtung übereck und durch Einbeziehung der Tiefenabmessung des Gebäudes. Dementsprechend bevorzugte diese Kunst den von geraden Flächen begrenzten Langhausbau, oder den einräumigen Zentralbau, weil sich hier das zweidimensionale Kunstwollen am ungestörtesten äußern konnte. Der mehrräumige Zentraltyp lag ihr weniger; er ist nicht die geeignete Form zur Erreichung von Flächenrhythmus, er zwingt das Auge des Beschauers, dreidimensional, körperlich zu sehen. Dieses körperliche Raumempfinden ist auch mit der Transeptbildung verbunden. Deshalb wurde das Querschiff nicht als Durchdringung des Langschiffes gebildet, sondern als ein besonderer dem Langschiff im Osten vorgelegter Raum, der für sich, ohne Konnex mit den Wänden des Langschiffes ausgebildet und wahrgenommen werden konnte.

Halten wir dagegen die Raumauffassung der reifen romanischen Kunst. Wie im Äußeren nicht durch Flächengliederung der Mauern eine Fassadenwirkung angestrebt wurde, sondern durch ein Neben-, Über- und Hintereinander der Baukörper ein Massenrhythmus beabsichtigt und erreicht wurde, so begnügt man sich auch im Innern nicht mit einer Gliederung der einzelnen Wände für sich. Man bringt die Wände in Beziehung zu einander, weshalb im Gegensatz zum römischen und altchristlichen Kunstwollen, welches die flache Decke bevorzugte, das Gewölbe die ideale Form des oberen Raumabschlusses war. Man brachte aber auch die Räume zu einander in Beziehung, indem man nicht jeden Raum und seine Wände für sich, sondern die Räume im Verhältnis zu einander behandelte. Man schuf Körperkombinationen, Massenkompositionen. Eine willkommene Gelegenheit zur Betätigung dieses Formwillens bot das durch den praktischen Zweck am Platze erscheinende Querschiff. Die erste bewußte Bildung des Querschiffs als Durchdringungskörper des Langschiffs fällt also zusammen mit dem Erwachen des romanischen Formwillens.

[1] Graf (Opus francigennum, 1878, S. 157ff.) sprach zuerst das merovingische Paris des 6. Jahrhunderts als Entstehungsort an, wogegen Dehio und v. Bezold (a. a. O. S. 166) Einspruch erhoben. Diese wiesen darauf hin, daß die von Graf behandelte Basilika von S. Denis im alten Fundament die crux commissa-Form besitzt, und das bis ins 11. Jahrhundert der kreuzförmige Basilikengrundriß in ganz Nordfrankreich nicht vorkomme. Der Ursprung der crux commissa liege vielmehr in der Osthälfte des fränkischen Reiches, unter den ersten Karolingern, wofür als Beispiele Köln (der alte Dom), Fulda Werden und Hersfeld zu gelten hätten. Dem trat außer Graf dann Effmann entgegen (Deutsche Bauzeitung XXIII, 1889, S. 275ff. und in der Arbeit über Werden S. 133ff.) und bewies, daß keiner der genannten Bauten die Kreuzform besessen habe. In den sich fortsetzenden Streit griff Joseph Strzygowski ein (Kleinasien, ein Neuland der Kunstgeschichte. Leipzig 1903, S. IV); er gab der Frage dadurch eine neue Wendung, daß er die Herkunft der Kreuzbasilika in den Orient verlegte.

Die Erkenntnis, die Entdeckung dieser neuen Raumbildungsmöglichkeit war die erste große Tat der romanischen Epoche; sie bedeutete die Eroberung der dritten Dimension. Um festzustellen, welchen Anteil hieran diejenige Generation hatte, welche den frühen Bau S. Maria im Kapitol errichtete, ist ein ebenfalls in Köln und zwar fast zur gleichen Zeit entstandener Bau zu betrachten: Die frühere Klosterkirche S. Pantaleon. Während die erwähnten Bauten, besonders der von Essen, schon eine Bearbeitung gefunden haben und wir uns mit dem Hinweis auf die entsprechende Literatur begnügen konnten, ist über S. Pantaleon so gut wie nichts gearbeitet worden. Ich muß deshalb eine kurze, im Rahmen dieser Arbeit liegende Beschreibung geben.

S. Pantaleon.

Die älteste Nachricht über S. Pantaleon, nach welcher zu Beginn des 9. Jahrhunderts[1] der hl. Rainaldus dort als Mönch gewesen sei, ist unsicher, weil ihre Quelle erst nach 1232 geschrieben ist. Doch besitzen wir noch aus demselben Jahrhundert in Gestalt der Urkunde Lothars II. von 867 den Nachweis, daß zu dieser Zeit auf dem jetzigen Pantaleonshügel eine kleine Kirche gestanden hat (Ennen Eckertz, Quellen I, S. 448). Diese war, vielleicht infolge der Normannenverwüstungen von 881, zu Brunos Zeit verfallen und wurde vom Erzbischof wiederhergestellt, der bei der Kirche eine Mönchsabtei errichtete. Das Gründungsjahr ist unbestimmt, da die angebliche Stiftungsurkunde Brunos von 964 (Chron. reg. Col. ed. Waitz, S. 29) als Fälschung erkannt ist. Von der Errichtung selbst berichtet Brunos Biograph Ruotger in der Vita Brunonis (Mon. Germ. hist. S. S. IV, S. 273) folgendes: „965 monasterium monachorum, quod in honore s. Pantaleonis, Cosmae et Damiani atque Quirini extra muros construxit". Beim Tode des Erzbischofs war die Kirche noch im Bau: „in monasterio b. Pantaleonis, quod ipse inchoavit et perficiendum ordinavit" (Chron. reg. Col. ed. Waitz, S. 29); zur Vollendung des Klosters und Vergrößerung der Kirche vermachte Bruno in seinem Testament u. a.: „libras 100 ad claustrum perficiendum, trecentas ad aecclesiam ampliandam" (Ennen u. Eckertz, Quellen I, S. 13).

Der vollkommene Einsturz der Kirche im Jahre 966 gab Gelegenheit zu einem Neubau: „Dedicatur ecclesia b. Pantaleonis 9. Kal. Novembris a venerabili Warino episcopo" (Chron. reg. Col. ed. Waitz, S. 31). Diese Baunachricht vom Jahre 980 ist die letzte aus dem 10. Jahrhundert; über Bauveränderungen aus dem 11. und 12. Jahrhundert erfahren wir aus urkundlichen oder chronikalen Nachrichten nichts.

Es unterliegt keinem Zweifel, daß der gesamte in Fig. 18 rekonstruierte Grundriß auf den überlieferten Bau aus der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts zurückgeht. Abgesehen von den noch zu besprechenden stilkritischen Punkten wird dies bestätigt durch die selten zuverlässige Überlieferung, dann durch einen Vergleich mit dem Westwerk der Stiftskirche von Gandersheim, worauf schon von Steinacker[2] aufmerksam gemacht wurde. Der Westbau der Damenstiftskirche von Gandersheim fällt in die Zeit zwischen

[1] Vgl. Keussen, a. a. O. II, S. 221.

[2] Steinacker, Die Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Gandersheim. Sonderabdruck aus dem Braunschweiger Jahrbuch 1909, S. 124. Vgl. auch die Angaben bei Rahtgens II, S. 68—71.

977 und 1007. Zur Zeit der Erbauung beider Kirchen regierte in Gandersheim die Äbtissin Gerberga II., eine Nichte des Kölner Erzbischofs Bruno; die im Jahre 1039 gestorbene Gandersheimer Äbtissin Sophia war die Tochter der Kaiserin Theophanu, deren nahe Beziehungen zum Pantaleonskloster bekannt sind. Die Ähnlichkeit des Gandersheimer Westwerks mit dem von S. Pantaleon ist nur so zu erklären, daß letzteres das Vorbild gab, seine Anlage also mit der Weihe von 980 in Verbindung zu bringen ist.

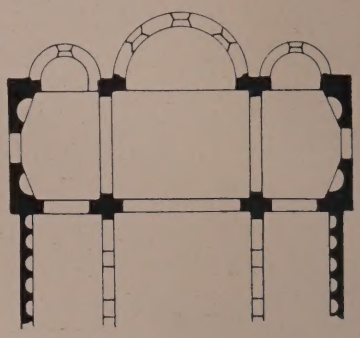

Abb. 17. Grundriß des östlichen Essener Querschiffs.

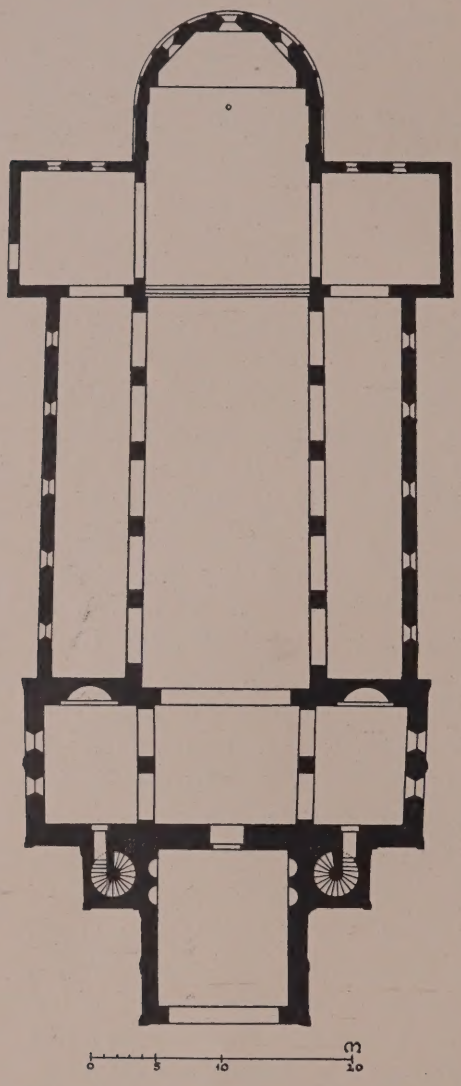

Abb. 18. Grundriß von S. Pantaleon zu Köln.

Bezüglich des erhaltenen Aufbaues meint Dehio[1]: „Eine bloß auf Stilvergleichung angewiesene Datierung würde nicht wagen dürfen, ein höheres Alter als die erste Hälfte des 11. Jahrhunderts anzunehmen. Die Überlieferung kennt einen ungewöhnlich gut belegten Bau von 964—980, von einem späteren weiß sie nichts. Es ist auch sehr wenig wahrscheinlich, daß der als eifriger und mächtiger Bauherr bekannte Erzbischof Bruno, der Bruder Kaiser Ottos des Gr., bei einem Bau so gekargt hätte, daß schon nach einem oder zwei Menschenaltern ein Neubau nötig wurde. Da sonst keine Brunonischen Bauten übrig sind, läßt sich eine strikte Kontrolle nicht durchführen. Falsch wäre es jedenfalls, die Bauart der späteren ottonischen Zeit sich als primitiv vorzustellen. Denkmäler wie das Münster in Essen und S. Michael in Hildesheim beweisen das Gegenteil. Somit besteht erhebliche Wahrscheinlichkeit, daß wir im Westbau von S. Pantaleon ein dem Weihedatum 980 mindestens nahestehendes Werk (Vollendung einige Zeit nach der Weihe ist eine in solche Erwägungen immer einzuschließende Möglichkeit) vor uns haben, mithin den ältesten umfangreicheren romanischen Bau Kölns."

Ich bin ganz der Ansicht Dehios, möchte aber ausführen, daß die allerdings reiche Dekoration des Äußeren, welche eine spätere Datierung nahelegt und von anderen Historikern veranlaßt hat, als durchaus abhängig von römischer Kunstweise noch dem 10. Jahrhundert zugeschrieben werden kann.

[1] Georg Dehio, Handbuch V, S. 283.

Sowohl der noch erhaltene Unterbau des Chores, als auch das Westwerk zeigen im Außenbau eine Wandgliederung durch Pilaster, die einerseits durch ihr Hervortreten und den dadurch entstehenden Schlagschatten, andererseits durch die andere Farbe des Materials — sie bestehen aus rotem Sandstein, während das Mauerwerk, im Osten später durch Tuffstein verkleidet, aus kleingeschichtetem Bruchsteinmauerwerk sich zusammensetzt — die Mauerflächen vertikal gliedern. Horizontale Gesimsbänder vervollständigen die Wandaufteilung in einzelne Felder. Um diese Pilaster als flächenbegrenzende Linien erscheinen zu lassen, sind die Hauptstücke, aus denen sie bestehen, nur in Pilasterbreite in die Mauer eingelassen, während zur Herstellung des besseren Verbandes die kleinen Stücke über die Pilasterbreite hinaus in die Mauer eingebunden sind. Dieselben Pilaster, in derselben Technik, finden sich an den gleichzeitigen (975) Osttürmchen zu Mainz.

Diese Flächengliederung durch rote Sandsteinpilaster und Gesimse hat mit der von der romanischen Kunst später vorgenommenen Wandgliederung durch Lisenen und Rundbögen nichts zu tun, da sie aus einem anderen Kunstwollen heraus entstanden ist. Die Pilaster und Gesimse sind *vor* die Mauerfläche gesetzt, um im Sinne römisch-antiken Kunstwollens die *Fläche* der Mauer aufzuteilen; bei der romanischen Kunst sind die Vertiefungen zwischen den Lisenen aus der oberen Lisenenschicht der Mauer ausgeschnitten, bezw. ausgespart, und zwar wird diese Dekoration vorgenommen, um die *Masse* des Mauer zu lockern. Um diesen Eindruck der schichtenweisen Mauerbehandlung, die sich besonders an Fenstern und Portalen ausspricht, wirksam zu machen, konnte die romanische Kunst auf die Verschiedenfarbigkeit des Materials verzichten, ja, sie mußte es sogar. Je stärker sich am Anfang der romanischen Kunstepoche, z. B. in der Verschiedenfarbigkeit des Materials, noch der Wille zum Flächenrhythmus äußert, um so stärker ist noch die Macht der römischen Antike, und um so früher sollte man — ohne weitere Anhaltspunkte — solche Werke datieren. Ein Beispiel für die noch lebendige römische Flächenkunst auf deutschem Boden ist die Klostervorhalle von Lorsch; die erhaltenen Denkmäler des 9. und besonders des 10. Jahrhunderts zeigen ein allmähliches Verblassen und Verwischtwerden des Flächenrhythmus, der schließlich nicht mehr bewußt angestrebt wird. Es sei hier darauf hingewiesen, daß das spätere Auftauchen von Flächenkunstmotiven in der Reifezeit der romanischen Baukunst, z. B. der Plattenfries, auf neue Einflüsse vom Süden her zurückzuführen ist.

Ähnliches, wie oben über die roten Sandsteinpilaster gesagt wurde, gilt von dem am Westwerk von S. Pantaleon vorkommenden Rundbogenfriese. Auch dieser ist, als oberer Flächenabschluß, der Mauerfläche vorgelegt und besteht aus verschiedenfarbigen Plättchen; beim romanischen Rundbogenfries erscheint dagegen die zurückliegende Mauerschicht als Ausschnitt aus der oberen Schicht der Rundbögen. Gerade dieser flächige Kunstcharakter legt eine frühe Datierung nahe, obgleich die uns sonst bekannten früheren Rundbogenfriese erst in der 1. Hälfte des 11. Jahrhunderts entstanden sind[1]. Den fraglichen Fries am Essener Westbau halte ich für eine Zutat

[1] Als solche sind namhaft zu machen: Limburg a. d. Hardt um 1030, Ottmarsheim und der Trierer Westbau um 1050.

des 19. Jahrhunderts[1]; dagegen haben wir an den Essener Würfelkapitellen eine Parallele zu den Kölnern.

Aus derselben Lust an Flächendekoration ist der regelmäßige Wechsel von weißen und roten Steinen an den Halbkreisbögen des Baues zu erklären. Auch dieses Dekorationsmotiv ist von der romanischen Baukunst als nicht im Sinne ihres Kunstwollens liegend erkannt und aufgegeben worden. Zu bemerken ist, daß auch bei dem die Westempore von S. Maria im Kapitol abschließenden Halbkreisbogen weiße und rote Steine im regelmäßigen Wechsel verwendet sind. Der Bogen ist zwar jetzt übermalt, doch hat schon v. Quast[2] auf die genannte Tatsache aufmerksam gemacht. Das Motiv geht ebenso auf fränkisch-merowingische Zeit zurück, wie der Fußbodenbelag im Obergeschoß des Westwerks von S. Pantaleon. Dieser besteht aus Ziegelplatten, die keilförmig in mehreren konzentrischen Kreisen angeordnet wird. Ähnliche frühere Bildungen in Köln finden sich am sogen. Römerturm, am alten Dekagonunterbau von S. Gereon und an einem Mauerrest der alten Maternuskirche bei S. Caecilien.

Die Rekonstruktion des ursprünglichen Grundrisses von S. Pantaleon verursacht keine erheblichen Schwierigkeiten.

Die westliche Vorhalle ist bei der Erneuerung im Jahre 1890 um die Hälfte ihrer Ausdehnung nach Westen verkürzt worden. Ihre Ausdehnung vor dem Abbruch im 18. Jahrhundert geben alte Ansichten wieder, von denen die aus dem Skizzenbuch Finckenbaums (aus der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts) genannt sei. Diese zeigt auch, daß die Halle ursprünglich nach Westen zu offen und daß hier der Eingang für das Volk war. Die Aufnahmen auf dem Garnisonbauamt — S. Pantaleon ist jetzt Garnisonkirche — zeigen die Lage der im Jahre 1887 aufgedeckten westlichen Abschlußwand. Die Ostwand öffnete sich nur mit einer verhältnismäßig kleinen Türe zum westlichen Querschiff der Kirche, wie dies auch bei der genannten Gandersheimer Anlage der Fall ist. Die Vorhalle war aber nicht als Westchor dem Kirchenraum angegliedert, sondern erfüllte Zwecke, wie sie bei der ähnlichen Westvorhalle von S. Maria im Kapitol besprochen wurden.

Nach Osten schließt sich nicht sogleich das Langschiff, sondern zunächst ein Querschiff an, dessen Flügelräume durch spätere Einbauten vom Mittelraum getrennt worden sind. Diese Flügelräume sind zweigeschossig, während der Mittelraum durchgeführt ist; sie mögen im Untergeschoß als Baptisterien oder dergl. gedient haben. Ihr Obergeschoß steht durch die Türme mit dem 2. Geschoß der Vorhalle in Verbindung. Durch diese Anordnung, wie das Obergeschoß der Vorhalle und der Flügelbauten sich zum Mittelraum hin auftut und dadurch, wie dieser sich oben auch nach Osten, zum Mittelschiff hin, in einer Arkade öffnet, gewinnt dieser Mittelraum einen zentralisierenden Charakter. Das ist nach außen hin dadurch betont, daß sich über dem Mittelraum ein Vierungsturm erhebt, der zur Aufnahme des Geläuts bestimmt war. Der Turm ist in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts erhöht worden, zu gleicher Zeit wurden die Flankierungstürmchen und die Vorhalle abgetragen.

[1] Humann (Ottonische Baukunst in Essen, Sp. 99) läßt die Frage offen, macht aber darauf aufmerksam, daß der Rundbogenfries auf einer Zeichnung v. Quasts, die vor den Restaurationsarbeiten entstanden ist, fehlt. Er erklärt dieses Fehlen aus der wahrscheinlich starken Verwitterung, was mir nicht angängig zu sein scheint; die übrigen Bauglieder haben sich doch auch erhalten.

[2] H. v. Quast, Beiträge zur Chronologie der älteren Gebäude Kölns. Bonner Jahrbücher 13, S. 180.

Das Langhaus ist in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts einem gründlichen Umbau unterzogen worden. Die Seitenschiffe, die wie das Mittelschiff, welches in den Jahren 1618—1623 (unter dem Abt Spichernagel) sein reiches Netzgewölbe erhielt, flach gedeckt waren, wurden eingewölbt. Hierzu wurden die Außenmauern zum großen Teil neu aufgeführt, was daraus zu schließen ist, daß die bei der Einwölbung angebrachten Wandsäulen in Verband mit dem Mauerwerk stehen. Dagegen fand ich, daß die entsprechenden Säulen vor den Pfeilern nicht mit diesen zugleich aufgeführt, sondern ihnen ohne Verband vorgesetzt sind. Beim Umbau des 12. Jahrhunderts sind also die Schiffpfeiler des alten Baues benutzt worden.

Dieser Befund veranlaßte, nach etwa vorhandenen Resten der Pfeilerobermauer zu suchen. Unter dem Dach des südlichen Seitenschiffs an der Außenseite der Mittelschiffmauer sind im Mauerwerk des 12. Jahrhunderts zwei Bogenreste von einem älteren Bau erhalten. Die Mittelachsen dieser beiden Bögen, von Westen gerechnet über der 3. und 4. unteren Arkade, fallen mit denen der unteren Arkade zusammen. Das Mauerwerk der Bögen ist mit einer 6—8 mm starken Putzschicht bedeckt, die bemalt ist, und zwar zeigen die Bogenstirnseiten einen durch abwechselnd blaue und rote Farbe markierten Wechsel der Steine, wie er bei anderen Bögen der ursprünglichen Anlage durch abwechselnd weiße und rote Sandsteine ausgeführt und schon erwähnt worden ist. Dieser Raum über dem südlichen Seitenschiff ist also früher ausgebaut gewesen und benutzt worden; es fragt sich nur, ob diese Stelle allein es war, oder ob ein Oberbau sich als Empore auf die ganze Langseite erstreckt hat.

Auf einem Gemälde des Berckheyde (2. Hälfte des 17. Jahrh., 1905 im Kunsthandel), welches einen Anblick der Kirche von Süden gibt, ist keine Spur des Aufbaues zu sehen. Dagegen läßt eine andere Darstellung aus derselben Zeit (Zeichnung im Großh. Museum zu Braunschweig) einen giebelgekrönten Aufbau über der Mitte des südl. Seitenschiffs erkennen. Auf der Ansicht im Skizzenbuch des J. Finckenbaum (um 1670, im hist. Museum der Stadt Köln) ist zudem noch über dem Seitenschiff in direktem Anschluß an das Querschiff eine Abbruchstelle sichtbar, woraus man schließen darf, daß der Aufbau früher bis an das Querschiff gereicht hat. Da das Klostergebäude auf der Nordseite lag, so muß der Zugang zum südlichen Obergeschoß von Westen, vom Westwerk aus, angelegt gewesen sein. Entweder hat das Obergeschoß als Empore bis ans Westwerk gereicht, oder es war mit diesem durch einen Laufgang verbunden. Wie dem auch sei: die Tatsache, daß S. Pantaleon ein Obergeschoß nicht nur im Westen, sondern auch, mindestens zum Teil, über einem Seitenschiff besaß, ist für die Rekonstruktion des Brunonischen Baues von S. Maria im Kapitol nicht ohne Bedeutung. Zu bedenken ist dabei, daß auch die ehemalige Nonnenstiftskirche zu Gernrode, ebenso die frühere Frauenklosterkirche S. Ursula in Köln Seitenschiffemporen hat, daß auch, wie Humann wahrscheinlich gemacht hat, die Essener Damenstiftskirche solche besessen hat. Hier war der Westchor nur ein Anbau an die altfridische Basilika aus der zweiten Hälfte des 9. Jahrhunderts. Humann[1] vermutet von den Seitenschiffemporen, „daß solche den Seitenschiffen bei ihrem Wiederaufbau bezw. gleichzeitig mit der westlichen Erweiterung zugefügt worden seien. Denn es erscheint der (noch durch einen Altar beschränkte) Raum des Michael-

[1] Georg Humann, Der Westbau des Münsters zu Essen, S. 27.

oratoriums für die Nonnenempore eines großen Frauenstifts wohl nicht ausreichend gewesen zu sein". (Wie auch für die Kölner Westempore oben ausgeführt worden ist.)

Wie die westliche Vorhalle mit den beiden Flankierungstürmen, so stimmt auch das östliche Querschiff mit dem langgestreckten Mittelraum und den quadratischen Flügelbauten bei S. Maria im Kapitol und S. Pantaleon überein, während bei ersterem Bau der Chorabschluß mit Umgang dem in Essen entspricht. Da S. Pantaleon ein Männerkloster war und deshalb die Emporen nicht für die Klosterangehörigen geschaffen sein werden, wie in den beiden eben genannten Frauenstiftskirchen, so muß man annehmen, daß die Emporen für das weibliche Geschlecht der Gemeindemitglieder bestimmt waren. In diesem Fall haben die Emporen nur bis an die Westwand der Flügelbauten gereicht und die Flügelbauten haben kein Obergeschoß besessen, was auch aus der gegen die Langhauspfeiler um 1 Fuß geringeren Mauerstärke dieser Bauteile gefolgert werden werden muß.

Vom ursprünglichen Ostchor sind im Inneren an der Nord- und Südwand die Blenden erhalten (die in der Zeichnung etwas kräftiger als in Wirklichkeit hervortreten), ferner der äußere östliche Umriß mit der Gliederung durch rote Sandsteinpilaster. Der heutige östliche den damaligen Verhältnissen der Abtei entsprechend dürftig aufgeführte Choraufbau stammt vom Ende des 14. Jahrhunderts; er ist innen und außen polygonal. Wenn man die durch den erhaltenen Unterbau gegebene östlichste Ausdehnung des Chors und die gegebene Ausdehnung der Blenden nach Osten in Verbindung bringt, sieht man, daß der (in der Zeichnung markierte) festliegende Mittelpunkt für das gegebene äußere Chorrund soweit nach Westen fällt, daß der innere Chorabschluß keine Halbkreisform besessen haben kann. Das führt zu der Vermutung, daß dieser innere Abschluß schon ursprünglich polygonal war und daß beim Neubau des 14. Jahrhunderts eine westliche Veränderung nur mit dem äußeren Abschluß und dem obersten Aufbau vorgenommen worden ist. Dann hat der Chor im Innern aber dieselbe Form gehabt, wie der von Essen und der von S. Maria im Kapitol. Beim Ostbau ist wiederum hinzuweisen auf die zentrale Eigenschaft des mittleren Querschiffraumes, wie beim westlichen und wie beim Ostbau von S. Maria im Kapitol. Wenn auch bei diesen Werken der Gedanke der Vierung und ihrer zentralen Bedeutung für die sich um sie gruppierenden Baukörper noch nicht klar durchgeführt erscheint, so muß man doch zugeben, daß in ihnen die Grundlage und der Ansatz zur Entwicklung enthalten ist.

Die starke Übereinstimmung der Kölner Marienkirche mit der Essener Stiftskirche erscheint deshalb erklärlich, weil beide Bauten ungefähr gleichzeitig entstanden sind und demselben Zwecke dienten. Wir wissen zudem, daß die beiden Frauenstifte von jeher in nahen Beziehungen standen. In der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts waren die beiden regierenden Äbtissinnen Schwestern, zu Ende des 12. Jahrhunderts regierte sogar ein und dieselbe Äbtissin beide Stifte. Daß auch der Bau von S. Pantaleon in manchen Punkten Ähnlichkeit mit der Marienkirche hat trotz verschiedener Zweckbestimmung, erklärt sich daraus, daß beide Bauten als Bauherrn den Erzbischof Bruno hatten, wie uns urkundlich überliefert ist.

Wollen wir nunmehr mit wenigen Worten den Brunonischen Bau von S. Maria im Kapitol werten und würdigen als einen Vertreter der Baukunst der zweiten Hälfte des

10. Jahrhunderts, so können wir sagen: er ist in der Ausbildung der Einzelformen und Raummotive noch unselbständig und im Bann der Kunstweise der vergangenen Jahrhunderte. Zugleich aber enthält er schon die Ansätze zu einer neuen, selbständigen Kunstentwicklung, die in den beiden kommenden Jahrhunderten sich durchsetzte. Daß das Erwachen des neuen Formwillens nur allmählich und langsam geschah, hat hauptsächlich den Grund, daß die neue Kunst auf einer anderen optischen Basis sich aufbaute: wir identifizieren die Entstehung der romanischen Baukunst mit der Eroberung der dritten Dimension.

Der Dreiconchenbau.

Rekonstruktion.

Es waren noch keine 100 Jahre nach Errichtung der Stiftskirche durch Bruno vergangen, als ein umfassender Neubau vorgenommen wurde. Wir wissen aus keiner gleichzeitigen Quelle, wann dies geschah — wie überhaupt sämtliche über das 12. Jahrhundert zurückgehende Überlieferungen des Stifts fehlen. H. v. Quast hatte schon im Jahre 1847 auf eine Stelle bei Gelenius hingewiesen, nach welcher anno 1049 der Papst Leo IX. bei seinem Aufenthalt in Köln eine Weihe in der Marienkirche vorgenommen hat. Damit, daß er dies Weihedatum mit dem Neubau in Beziehung brachte, traf er ungefähr das Richtige. Er schloß aber die Bemerkung an, daß mit dieser Weihe möglicherweise nicht die Vollendung des Kirchenbaues zusammenfalle, sondern daß man, wie es üblich war, die Anwesenheit des Papstes vielleicht nur dazu benutzte, um einen Teil zu weihen. Auch von späteren Kunsthistorikern, so von Rob. Dohme in seiner „Geschichte der deutschen Baukunst" (Berlin 1887), wird darauf hingewiesen, daß das Weihedatum von 1049 nicht als Termin der Vollendung betrachtet werden müsse.

Rahtgens hat nun folgendes festgestellt[1]. Die Jahreszahl 1049 bezieht sich nur auf die Weihe des Kreuzaltars. Die von den Brüdern Gelenius angelegte handschriftliche Quellensammlung enthält die Abschrift eines Aktenstücks (Joh. et Aegid. Gelenii Farragines T. XIV, fol. 644) in welcher die betr. Stelle lautet: „Anno dominicae incarnationis 1049 . . . consecratum est altare S. Crucis . . .". Rahtgens (II, S. 41) führt weiter aus: „Es fehlt leider jede weitere Angabe über das Aktenstück, das diesem Archivauszug zugrunde lag; wir werden aber nicht fehl gehen, wenn wir es mit demjenigen identifizieren, das in dem 1694 von Joh. Cracamp angelegten Archivregister unter Capsa 7 Nr. 3 folgendermaßen bezeichnet wird: ordinatio super ea, quae in dedicatione altaris s. Crucis olim servata fuerunt, item specificatio reliquiarum, item quo tempore ecclesia B. M. V. in Capitolio et altare s. Crucis dedicata sint. Darunter mit anderer Hand geschrieben: Ecclesia dedicata ao. 1065 ab archiep. Annone". Gelenius hat dieses Datum anscheinend nicht beachtet und so in seiner Colonia die Weihe der Kirche mit der des Kreuzaltars verwechselt. Ist auch die Anfertigungszeit des Aktenstücks unbekannt, so liegt doch kein Grund vor, die Richtigkeit der angegebenen Weihedaten anzuzweifeln.

Gar nicht unterrichtet sind wir über die Ursachen des Neubaues. Baufällig wird die Brunonische Anlage schwerlich schon gewesen sein; man kann nur ein Brandunglück annehmen, oder aber vermuten, daß der Ostbau inzwischen für den Gottesdienst zu klein

[1] Rahtgens I, S. 193—194; II, S. 40—43.

und ungeeignet geworden war, sodaß gerade hier ein grundsätzlicher Umbau vorgenommen wurde.

Um den heutigen Bauzustand auf den vom Jahre 1065 zurückzuführen, gehen wir daran, zuerst den Unterbau zu behandeln und aus dem in Fig. 19 dargestellten heutigen Grundriß den in Fig. 20 gezeichneten ursprünglichen abzuleiten. Hierbei sei im Westen begonnen.

Grundriß.

Durch den Dreiconchenmeister hatte der brunonische westliche Mittelbau eine andere Bestimmung erhalten: Vorher war die Vorhalle Vorraum und Eingang für das Volk, jetzt aber, nach Verlegung der Eingänge für das Volk nach Osten in die Achse des Querschiffs, wurde die westliche Vorhalle, wie die darüberliegende Empore, dem Stift überlassen. Dies war notwendig, da beim Neubau das vorher für die Stiftsdamen bestimmte Obergeschoß fortgelassen wurde und die Kanonissen die westliche Vorhalle durchschreiten mußten, um in den jetzt für sie bestimmten Nord- und Südchor der Dreiconchenanlage zu gelangen. Die Eingänge zu den Flankierungstürmchen, welche die Verbindungstreppen zur Westempore enthielten, wurden jetzt in die Vorhalle verlegt. Die bogenförmigen Gänge aus der Vorhalle zu den Treppen zeigen, wie bei ihrer Anlage die noch vom Brunonischen Bau vorhandene Trennungswand der Vorhalle vom Mittelschiff berücksichtigt worden ist. Später sind dann diese Zugänge zu den Turmtreppen wieder vermauert worden; der Zugang zum nördlichen Turm wurde ausgeschaltet, der zum südlichen ins Mittelschiff verlegt. Die heutige Einwölbung der Vorhalle stammt von einer durch den Einsturz des Mittelturms im 17. Jahrhundert veranlaßten Restauration; ob ursprünglich ein Gewölbe vorhanden war, muß fraglich erscheinen. Dasjenige der Empore ist erst im 19. Jahrhundert eingesetzt worden. Durch verschiedene Unglücke, besonders die nach dem Einsturz von 1637 erfolgte kümmerliche Restauration, hat die westliche Turmanlage ihre frühere stattliche Wirkung verloren, sodaß sie in der Stadtansicht heute nicht mehr die Rolle spielt, wie auf den alten Stadtprospekten.

Das Mittelschiff von 1065 war flach eingedeckt. Seine jetzige aus drei sechsteiligen Kreuzgewölben bestehende Einwölbung in frühgotischen Formen ist um 1250 entstanden. Die Höhe der alten Decke — die Obergadenmauern wurden bei der Einwölbung erhöht — ist noch festzustellen, da unter dem Dach in den Zwickeln des heutigen Gewölbes noch der alte Wandputz und der Ansatz des darüber aufgeführten Mauerwerks sichtbar sind. Die beiden westlichen an die Flankierungstürme grenzenden Bogenjochpaare der Seitenschiffe sind später, aber noch in romanischer Zeit, von den übrigen Jochen abgetrennt worden, zur Gewinnung von Paramentenkammern. In diesen Räumen haben sich die Fenster der früheren Anlage in ursprünglicher Gestalt erhalten, während die übrigen Seitenschiffenster erheblich vergrößert worden sind; diese Änderung stammt, wie aus der Form des Fischblasenmaßwerks zu schließen ist, aus den ersten Jahren des 16. Jahrhunderts. An der Außenseite der Seitenschiffmauern befinden sich zwischen den Fenstern Lisenen, die oben durch Halbkreise verbunden sind. Ob diese Blendarkaden vom Erbauer der Dreiconchenanlage stammen, ist aber zweifelhaft; im heutigen Zustande gehören sie jedenfalls einem jüngeren Datum an, wie die übrige äußere im 19. Jahrhundert erneuerte Tuffsteinverkleidung.

Dem Ostbau von 1065 sind im 12. Jahrhundert die Vorhallen in der Querschiffachse angefügt worden. Das geschah aus praktischen Gründen, denn nach dem Fortfall der westlichen Vorhalle für das Volk wird sich das Fehlen eines entsprechenden Raumes in Verbindung mit den neuen Eingängen[1] fühlbar gemacht haben; nach dem Umfang der neuen Hallen zu schließen, hatten sich sogar die an diese Räume gestellten Anforderungen inzwischen wesentlich vergrößert. Aber auch in künstlerischer Hinsicht hat der Bau durch die Hallenvorbauten gewonnen, was man nicht von allen späteren Zutaten behaupten kann. Während man früher unmittelbar durch die Eingangstüren in den Dreiconchenbau gelangte, schufen die Hallen den hier wünschenswerten Auftakt; dieser Verbesserung des Eindrucks im Inneren steht allerdings der Nachteil in der Außenwirkung gegenüber, daß durch die Vorbauten die klare Form der Zentralanlage getrübt wird. Das gilt auch von den späteren Anbauten. Im Jahre 1466 wurde vom Ehepaar Johann Hardenrath und Sibilla Schlößgin die sogen. Hardenrathkapelle in der Südostecke angebaut; gleichzeitig wurde in dem vor dieser Kapelle liegenden Umgangsjoch die Sängerempore und als Zugang zu ihr das Wendeltreppenhaus an der Nordwand der südöstlichen romanischen Eckkapelle errichtet. Symmetrisch zur Hardenrathkapelle ließ im Jahre 1493 der Bürgermeister Hirtz die nach ihm benannte Kapelle in der Nordostecke errichten, kurz darauf wurde an die Ostwand der romanischen Nordostkapelle die Sakristei angefügt. Gleichzeitig mit den Fenstern der Seitenschiffe wurden die des Umgangs vergrößert, was kurz nach Errichtung der Sakristei geschah; an deren zum alten Bau gehörigen Südwand ist noch das alte jetzt vermauerte Fenster in ursprünglicher Gestalt erhalten. Der nach Ost an die Vierung anschließende Raum war früher analog den nach Norden und Süden anschließenden Räumen gebildet. Die ursprünglich über den Pfeilern ruhende Giebelwand des Ostschiffs ist weiter nach Osten und über das

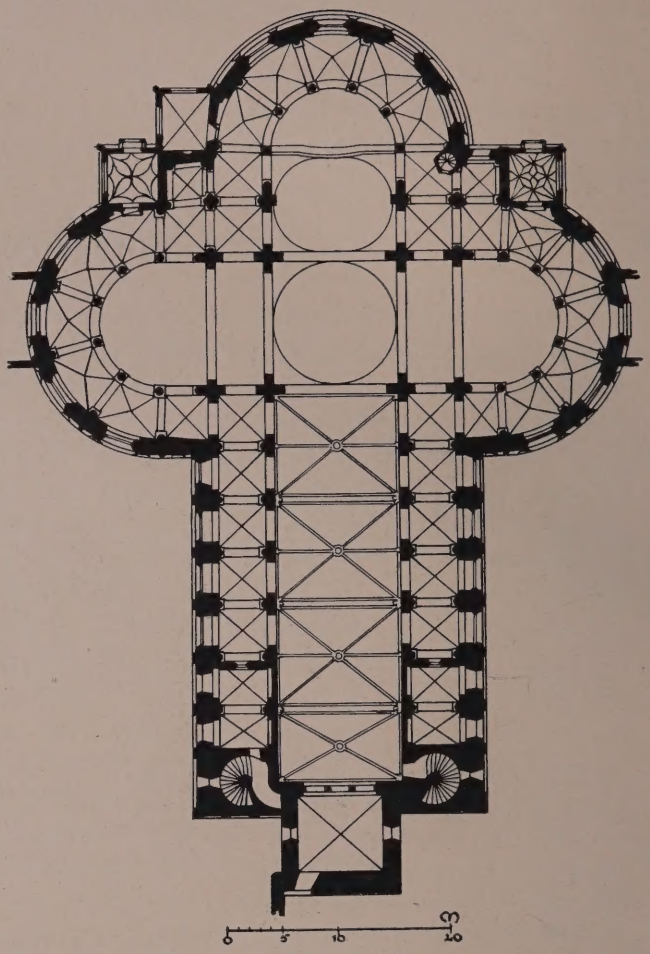

Abb. 19. Heutiger Grundriß von S. Maria im Kapitol.

[1] In die Rekonstruktionszeichnungen meines ersten Aufsatzes sind diese Eingänge in der Querschiffachse irrtümlich als Fenster eingezeichnet, wie mit Recht von Rahtgens (II, S. 126) gerügt wird. Es kann natürlich keinem Zweifel unterliegen, daß die Portale zum Bau von 1065 gehören.

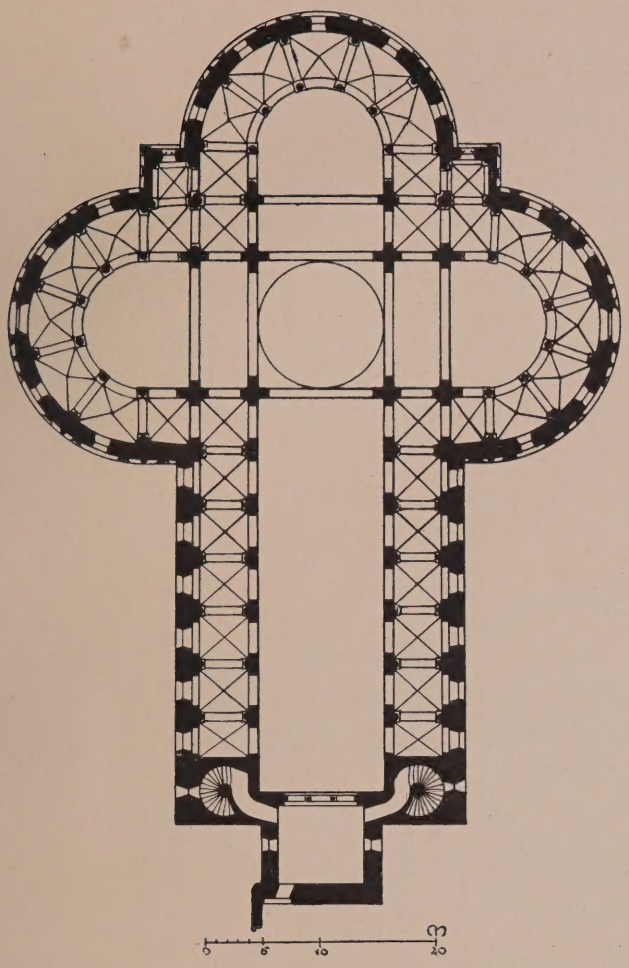

Abb. 20. Rekonstruierter Grundriß von 1065.

erste Säulenpaar gerückt worden, wodurch eine Verstärkung dieses Säulenpaares in Gestalt einer quadratischen Ummantelung nötig erschien. Der hierdurch erweiterte Raum wurde mit einer Ellipsenkuppel eingewölbt. Schließlich ist als spätere Veränderung noch die Verlegung der Kryptenzugänge ins Querschiff zu erwähnen.

Hiermit dürfte die Grundrißkonstruktion erledigt sein; bezüglich der näheren Beschreibung genannter Umbauten sei auf die beiden Arbeiten von Rahtgens verwiesen. Wir haben jetzt der Frage näher zu treten: Wie war der frühere Oberbau, insbesondere die frühere Eindeckung der Dreiconchenanlage beschaffen?

Oberbau.

Apsiden.

Dehio[1] bemerkt zu dem heutigen östlichen Aufbau, den ein Vertikalschnitt in Richtung der Querschiffachse (Fig. 21) veranschaulicht: „Wer imstande war, diesen Grundriß zu erfinden, der begnügte sich nicht mit einem so unbedeutenden Aufbau, wie wir ihn an den Kreuzconchen sehen, der mußte vor allem die Mittelkuppel, auf die sich alles konzentriert, viel mehr zur Geltung bringen, als es hier geschehen ist. Diese kleine Hängekuppel ist auf drei Seiten von je zwei Tonnengewölben wiedergelagert, welche noch durch die Apsiden weiter verstrebt sind, obwohl gerade nach diesen Achsen der Seitenschub ganz gering ist". Gegenüber dieser relativ geringen Kuppelhöhe und der starken Widerlager fällt auf die bedeutende Höhe der Apsidenobergaden und ihr relativ schwacher Unterbau in Gestalt der Umgangssäulen. Diese Säulen, so wuchtig sie an sich sind, erscheinen viel zu schwach für den Obergaden, und dieser mit den Gewölben und dem entstehenden Seitenschub erscheint nur möglich mit Hilfe eines äußeren Strebesystems. Ein solches aber kann für die Entstehungszeit der Ostanlage nicht in Frage kommen. Ein Blick ins Innere des Querschiffobergadens belehrt, daß hier spätere Veränderungen stattgefunden haben; die sich der Spitzbogenform nähernden Blendbögen über den Fenstern, die zierlichen Wandsäulchen und ihre zum Teil schon mit Eckblättern ver-

[1] Dehio und v. Bezold, a. a. O. S. 51.

sehenen Basen können nicht früher, als im 12. Jahrhundert geschaffen sein. Noch später zu datieren ist der östliche Obergaden mit seinem inneren Umgang, der äußeren Blendarkade, Zwerggalerie und dem Plattenfries. Er steht hierin den um 1200 entstandenen Chorbauten von Groß S. Martin und S. Aposteln in Köln, die ihrerseits auf Schwarz-Rheindorf als Vorbild zurückgehen, zeitlich nahe. Ebensowenig können, wie schon angedeutet, die Strebemauern früher als im 12. Jahrhundert entstanden sein, wenn sie auch noch nicht als Strebebogen- und -pfeiler ausgebildet, sondern als gegen die Mauer gestemmte Masse aufgefaßt sind und ihre Öffnungen nur das Passieren unter dem Umgangsdach ermöglichen sollen. Sie sind aber mit dem Mauerwerk der Obergaden im Verband, also gleichzeitig mit ihm entstanden.

Zu den stilistischen Hinweisen auf die spätere Entstehung der Obergaden aber kommt folgender Beweis. Betritt man den niedrigen Dachraum über den Umgängen

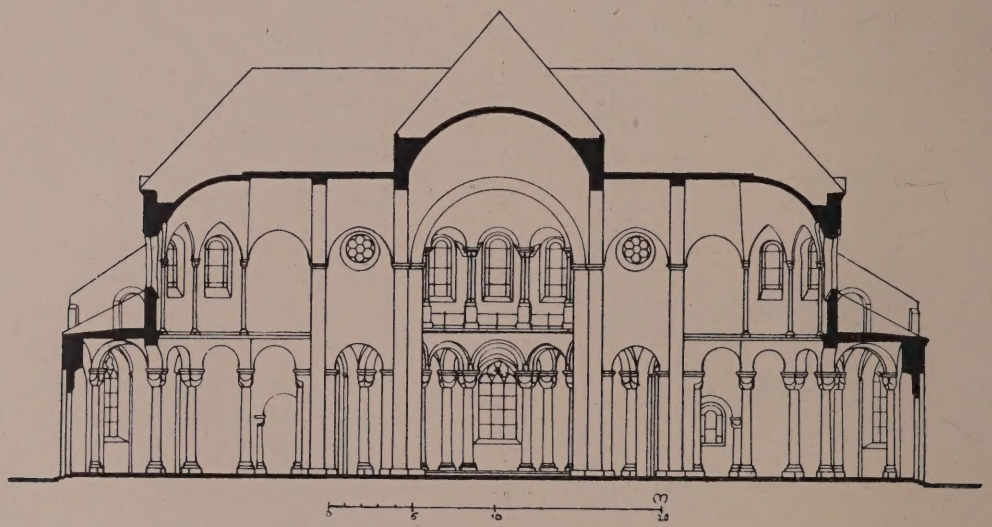

Abb. 21. Heutiger Aufriß der Dreiconchenanlage.

und untersucht hier die Außenwand der Apsidenobermauern, so findet man in Höhe von etwa 2,50 m über der Fußbodensohle des Dachraumes ein altes Gesims in Gestalt eines vorragenden, oben abgeschrägten Steines (Fig. 23). Das Mauerwerk über dem Gesims tritt gegen dasjenige darunter zurück und ist regelmäßiger gearbeitet. Das Gesims, in Höhe der heutigen Fensterbank, ist die einfachste Form eines Dachgesimses; die Abschrägung ist als Auflager für die überschießenden Dachhölzer vorgenommen worden. Wenn man auch aus der indifferenten Profilform keinen Schluß auf das Alter wagen darf, so kann es wohl keinem Zweifel unterliegen, daß es sich um das Dachgesims der früheren Apsidenobermauern handelt und daß das zurückgesetzte und anders behandelte Mauerwerk darüber spätere Zutat ist. Hierzu kommt, daß etwa $^1/_2$ m unter dem Gesims noch ein Einschnitt im alten Mauerwerk erhalten geblieben ist, der seiner Form nach als Einschnitt des früheren Umgangdaches gedeutet werden kann.

Demgegenüber vermutet Rahtgens in der meinem ersten Aufsatz gewidmeten Besprechung[1], daß es sich bei dem fraglichen Gesims nur um einen Wasserschlag handele, trotzdem er zugeben muß, daß das Mauerwerk darunter „nicht so regelmäßig ausgeführt" erscheint und stärker ist, als das obere. Ich möchte hierzu noch folgendes ausführen.

In der Dachausmittelungsskizze Figur 24 bezeichnen die Linien A D, E F, und G H die noch zu besprechenden früheren Giebelwände der Kirchenschiffe, die sich über die Apsiden erhoben. Das Gesims setzt nun bei A an und ist unter dem Umgangdach sichtbar bis B, von welcher Stelle aus das Gesims außerhalb über den von hier aus niedriger liegenden Dachfirst hervortritt. Wenn es hier auch außen stark gelitten

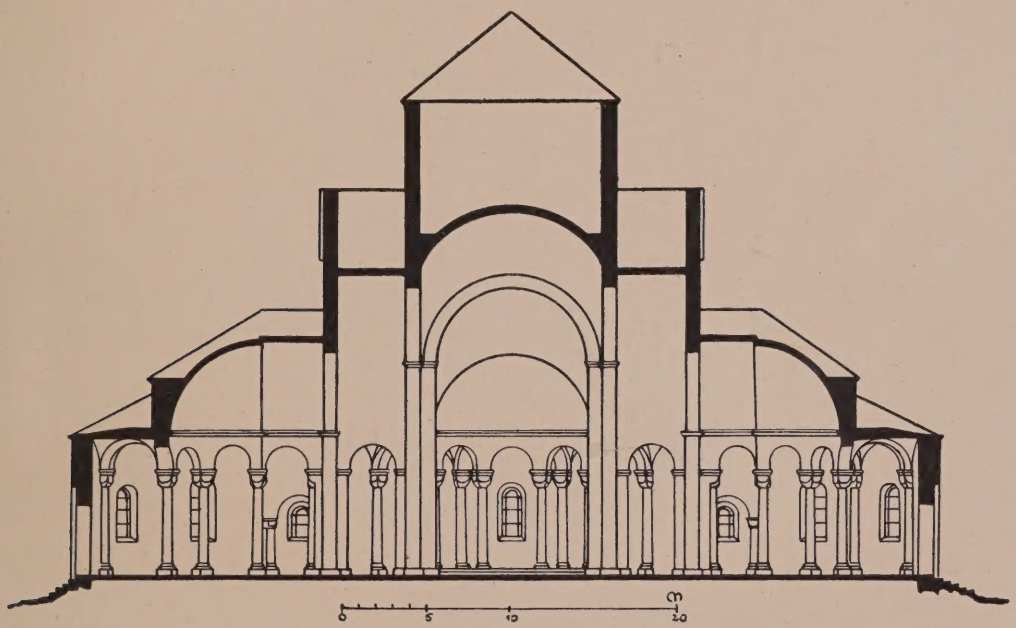

Abb. 22. Rekonstruierter Aufriß von 1065.

hat, läßt es sich doch verfolgen bis C, wo das Dach wieder höher wird, und unter demselben weiter bis D, wo es aufhört. Es setzt wieder an bei E, um gleicherweise bis F weiterzugehen, hört wieder in der Ecke vor F bis G auf, um weiter von G bis H sich feststellen zu lassen. Gleiches gilt von dem Absatz des über dem Gesims zurücktretenden Mauerwerks, der in den Ecken nicht vorhanden ist. Der Grund für diese Erscheinung ist klar: Das Gesims und der Mauerabsatz ist nur an den Apsidenrundungen und nicht in den Ecken vorhanden, weil nur die Apsiden niedrig gehalten waren, die Mauern der sich in den Ecken kreuzenden Schiffe aber höher geführt waren, wie weiter unten bewiesen wird. Wäre das Gesims ein Wasserschlag, so wäre ein solcher wohl gerade bei den hoch geführten Seitenmauern der Schiffsgiebel, denen er aber fehlt, am Platze gewesen. Das Aufhören des Gesimses, das Fehlen des Mauerabsatzes und des Unterschiedes in der Mauerbehandlung an den erwähnten Stellen verbietet die

[1] Rahtgens II, S. 124—126.

Annahme, es handle sich um einen Wasserschlag und bekräftigt die Vermutung, daß jenes Gesims das frühere Dachgesims der Apsiden war. Der erwähnte unter dem Gesims erhaltene Dachfalz[1] aber gibt uns an, welche Höhe die früheren Umgangdächer gehabt haben.

Was der Eindruck im Inneren vermuten ließ, wird durch den Befund am äußeren Mauerwerk bestätigt: die Apsiden haben ursprünglich keinen Obergaden, sondern nur eine Obermauer besessen (Fig. 22). Hiermit fallen die Bedenken hinsichtlich der zu schwachen Säulenstellung fort; der Apsidenoberbau benötigte nicht der starken Pfeilersubstruktion der anderen Bauteile, weil er nicht wie diese hochgeführt war. Als ursprüngliche Eindeckung der Apsiden kann nur die halbkuppelförmige Einwölbung in Betracht kommen. Die Annahme einer flachen Decke würde aller Überlieferung widersprechen, da die Apsiden seit den frühesten Zeiten gewölbt wurden. Hieraus folgt aber, daß auch die an die Apsiden anschließenden Teile gewölbt waren und daß sich deren Tonnengewölbe an die Apsidenhalbkuppeln anschlossen. Wie im Grundriß, so waren diese Bauteile auch im Aufriß zusammengezogen und einheitlich behandelt. Diese Zusammengehörigkeit wird weiter ausgedrückt im Innern durch das Gesimsband über den Umgangsarkaden, und dieses Gesimsband erhält durch die Rekonstruktion seine ursprüngliche, später verwischte Bedeutung zurück: es trennte die darunter vertikal aufsteigenden Bauteile von der darüber ansetzenden Wölbung und hatte somit eine wichtige ästhetische Funktion zu erfüllen. Die rekonstruierte Apsidenwölbung erscheint aber auch technisch als die beste Lösung.

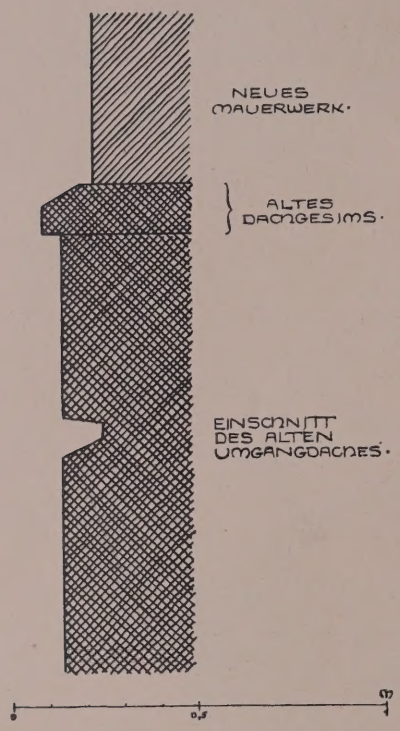

Abb. 23. Detail vom Apsidenobergaden der Südapsis.

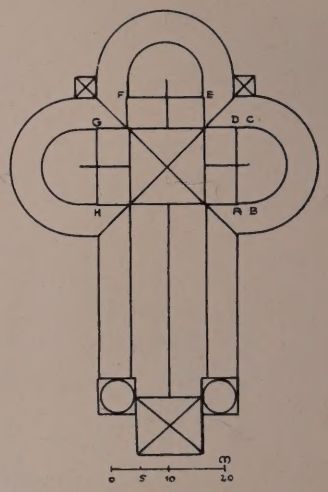

Abb. 24. Dachausmittelungsskizze des Baues von 1065.

Die Querschiffapsiden sind etwa im zweiten Drittel des 12. Jahrhunderts, die Ostapsis ist um 1200 etwa mit Obergaden ausgestattet worden. Das geschah anscheinend deshalb, weil dieser späteren Generation die alte Raumbildung zu dunkel und drückend war; daß der Umbau auf einen Einsturz der sicher festen Gewölbe zurückgehen könne, ist weniger wahrscheinlich. Man hat sich offenbar beim Umbau Zeit genommen; man hat zuerst die Querschiffapsiden umgebaut und währenddessen die Ostapsis für den Gottes-

[1] Rahtgens II, S. 125 meint: „Eicken hat nur den an einer Stelle 40 cm unter dem Gesims, das an den Apsiden selbst übrigens abgearbeitet ist, sichtbaren Dachfalz erwähnt, dagegen spricht ein solcher am anschließenden Strebebogen einer nur 7 cm unter dem Wasserschlag ansetzenden Dachneigung.“ Herr Rahtgens will doch wohl nicht diesen Strebebogen in Verbindung mit dem Bau von 1065 bringen?

dienst weiter benutzt, dann nach Fertigstellung der Querschiffarme hat man diese benutzt und die Ostapsis für den Umbau gesperrt. Hier wurde auch radikaler vorgegangen. Die Giebelmauer wurde um ein Kreuzgewölbejoch weiter nach Osten verschoben und hierzu die schon erwähnte quadratische Säulenummantelung vorgenommen; in den so gewonnenen Raum wurde die Ellipsenkuppel eingezogen, welche an Höhe die Vierungskuppel überragt, dieser Konkurrenz macht und die Zentralkomposition des Ganzen empfindlich trübt.

Die Schiffe.

Wir kommen jetzt zu den an die Vierung grenzenden Baukörpern des Quer- und Ostschiffs. Daß die Querschiffe nicht, auch nach Aufführung der Apsidenobergaden, wie heute unter ein Dach mit diesen Obergaden gebracht waren, sondern sie mit ihren Giebelwänden überragten, wird einerseits bewiesen durch den Baubefund, da unter dem Querschiffdach noch die Ansätze der Giebelmauern vorhanden sind; außer diesen Abbruchstellen kann man noch die Durchgangslinie durch das Gewölbe unter dem Dache verfolgen. Andererseits bezeugt eine lange Reihe von Stadtprospekten aus dem 16. bis 18. Jahrhundert die frühere Existenz der Giebelmauern[1]. Es seien hier folgende im historischen Museum der Stadt Köln befindliche Ansichten mit deutlich erkennbarer Einzeichnung der Giebel aufgeführt; die Ziffern in eckigen Klammern verweisen auf die entsprechenden Nummern in dem Verzeichnis von Krudewig, Pläne und Ansichten von Köln in: Mitteilungen aus dem Stadtarchiv von Köln, Heft 31.

1. 1531. Ansicht von Osten, auf dem Prospekt des Anton Woensam von Worms [17].
2. 1571. Aus der Vogelschau, auf dem Prospekt des Arnold Mercator [278].
3. ca. 1580. Getuschter Holzschnitt, mit Kölner Bauer und Jungfrau [23].
4. 1613. Ansicht von Osten, auf der Stadtansicht des Petr. Kaerius Flander [30].
5. 1620. Auf dem Stich von M. Merian [34].
6. 1633. Ansicht von Osten auf der Stadtansicht von W. Hollar [57, 58].
7. ca. 1670. Kupferstich von C. Teyman, gez. von J. Toussyn [73].
8. ca. 1700. Kupferstich, gestochen „à Paris chez B. Moncornet [91].
9. ca. 1750. Ansicht und Plan von M. Seutter [110, 304].

Wenn die Darstellung der Kirche auch auf den verschiedenen Prospekten variiert, so kann doch bei der allgemeinen Einzeichnung der Giebelwände kein Zweifel darüber bestehen, daß diese Wände vorhanden waren, und daß so die Durchdringung von Mittel- und Querschiff deutlich zum Ausdruck gekommen ist. Diese Baukörper waren für sich und selbständig behandelt. Damit wird aber auch im Grundriß die Stärke der Pfeiler erklärt, über denen die Giebelwände aufgeführt waren. Am nördlichen Querschiffarm sind zudem noch die Seitenmauern des Schiffsgiebels erhalten; sie heben sich deutlich durch ihr regelloses Mauerwerk ab. Auch die Seitenmauern des Ostgiebels, der früher weiter nach Westen zu lag, entsprechend den Querschiffgiebeln, sind noch im alten Zustande erhalten. In Figur 25 hebt sich diese Mauerpartie in ihrer regellosen Technik

[1] Dieser schon in meiner ersten Arbeit behandelte Punkt: Der Hinweis auf die früheren Giebelmauern durch den Baubefund und durch die Stadtprospekte, wie überhaupt die für die Rekonstruktion so wesentliche Kenntnis der Giebelwände findet sich erst in Rahtgens zweiter Arbeit — ohne Quellenangabe.

des 11. Jahrhunderts vom übrigen Mauerwerk ab. Durch die frühere Lage der östlichen Giebelwand über der Längsachse der jetzigen Ellipsenkuppel (vgl. Fig. 17) erklärt sich wieder die Lage und Stärke der entsprechenden Pfeiler im Grundriß.

Die Ansichten von der Kirche, welche noch die Querschiffgiebel verzeichnen, reichen bis ins 18. Jahrhundert. Nach den Annalen fanden in den Jahren 1748—1751 unter der

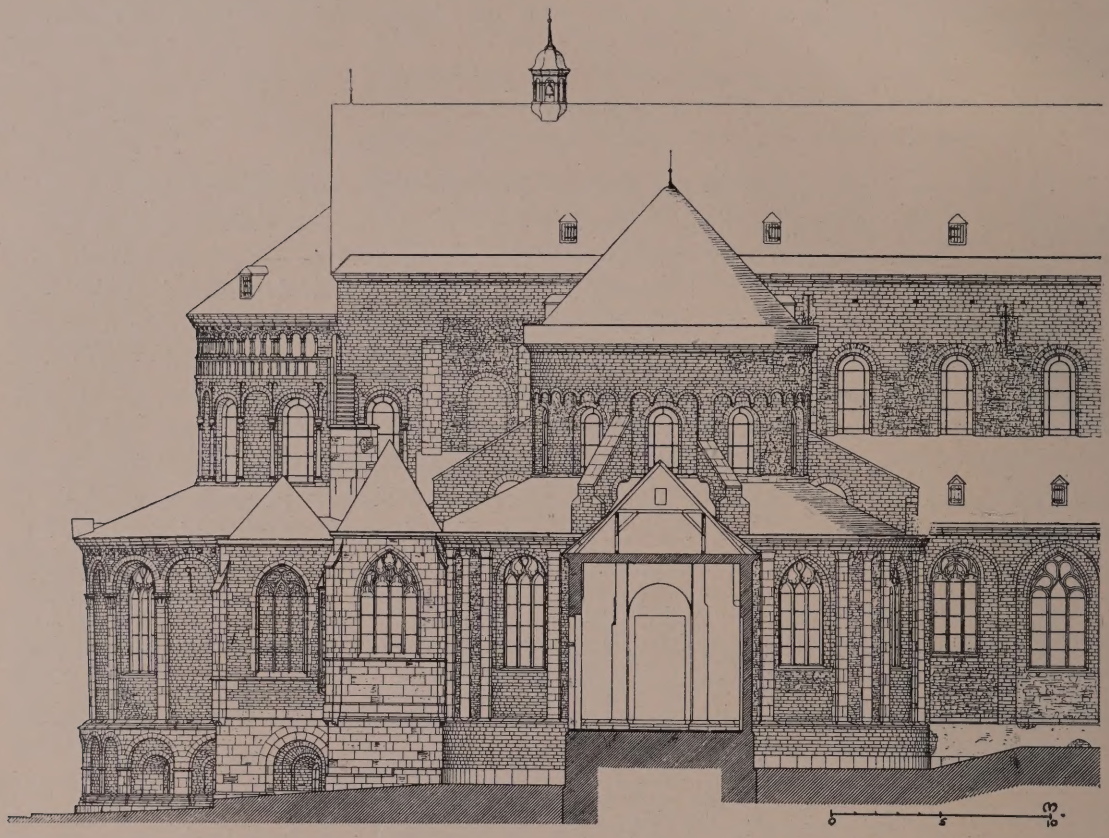

Abb. 25. Heutige Ansicht der Dreiconchenanlage von Süden.

Regierung der Äbtissin Anna von Ingelheim umfangreiche Bauveränderungen statt, und man darf vermuten, daß die Giebel dieser Bautätigkeit zum Opfer gefallen sind.

Wie waren nun ursprünglich diese Gebäudeteile eingedeckt, besaßen die Schiffe ursprünglich flache Decke, oder waren sie gleich, wie heute, tonnenförmig eingewölbt?

Nach außen waren Lang- und Querschiff als zwei sich durchdringende Körper für sich und gleichartig behandelt, außer der weiteren Ausdehnung des Langschiffs nach Westen; man ist daher geneigt, für die innere Gestaltung Ähnliches anzunehmen und zu glauben, daß die an die Vierung nach Süden, Osten und Norden anschließenden Schiffskörper ebenso wie der nach Westen anschließende flach gedeckt waren. Über die flache Decke des Westschiffs herrscht kein Zweifel; im Sinne der Zentralkomposition hätten die in den drei anderen Richtungen an die Vierung anschließenden Baukörper ebenfalls flache Decke erhalten haben müssen. Daß dem so war, ist ferner aus der auffälligen Höhe der alten Seitenmauer zu folgen, die noch die Scheitelhöhe der Vierungsgurtbögen

überragt. Denn wenn die fraglichen Baukörper eingewölbt gewesen waren — ihr Gewölbescheitel hätte in gleicherHöhe mit dem Gurtbogenscheitel gelegen —, so wäre die bedeutende Hochführung der Seitenmauern überflüssig gewesen. Das Dachgesims hätte nur um ein Weniges über dem Kämpferansatz, nicht aber noch über dem Scheitel des

Abb. 26. Rekonstruierte Ansicht des Baues von 1065.

Gewölbes und des anschließenden Vierungsgurtbogens zu liegen brauchen. Dazu kommt folgender Grund. Das Ostschiff, dessen seitliche Obergadenmauer auf Figur 25 sichtbar ist, läßt in dieser Seitenmauer ein jetzt vermauertes Fenster erkennen; dem in der Zeichnung sichtbaren entspricht ein gleiches auf der Südseite. Wenn auch die Umrahmung des Fensters, wie mancher andere Stein der alten Wand, später ausgewechselt worden ist, so kann doch die Zugehörigkeit des Fensters zum Bau von 1065 nicht fraglich erscheinen. Nun aber liegt das Fenster so hoch, daß seine Sohlbank in die Kämpferhöhe der Gurtbögen fällt, daß es also mit seiner ganzen beträchtlichen Höhe in das Tonnengewölbe einschneiden würde[1]. Eine derartige Möglichkeit für das frühere Mittelalter anzunehmen, erscheint nicht angängig. Wenn sich auch im späteren Mittelalter Ähnliches

[1] Rahtgens schließt aus denselben Gründen auf dieselbe Eindeckung, wiederum erst in seiner zweiten Arbeit und ohne Hinweis auf meine vorher erfolgten gleichen Ausführungen.

findet, so wüßte ich aus der früheren Zeit keine Analogie aufzuführen[1]. Man kommt also zu dem Schluß, daß die betreffenden Räume früher flach gedeckt waren und daß die Fenster zugemauert worden sind, als man die Räume einwölbte[2].

Die Vierung.

Wir kommen zum letzten Punkt der Rekonstruktion, nämlich zur Frage: wie war ursprünglich die Vierung eingedeckt?

Rahtgens entscheidet sich für eine ursprünglich flache Decke aus folgenden Gründen[3]. Nach dem Stand der Wölbetechnik erscheine eine derartige Leistung für die frühe Zeit unwahrscheinlich; sie besitze auch in Köln und Umgebung keine Vorstufen. Zu dieser historischen Unwahrscheinlichkeit komme eine technische: die Kuppel habe nach Westen hin, wo das früher flachgedeckte Langschiff anschließt, eines Widerlagers entbehrt, ebenso nach den anderen Seiten, da die hier anschließenden Räume ebenfalls ursprünglich flach gedeckt waren.

Bei dieser Rechnung ist zunächst ein wichtiger Faktor vergessen, nämlich der Vierungsturm, dessen ursprüngliche Existenz auch von Rahtgens[4] anerkannt wird; wenn auch die noch vorhandenen Mauerreste eines Turms über der Vierung unter dem Dach erst vom Umbau des 12. Jahrhunderts herzurühren scheinen. Dieser Vierungsturm hatte offenbar die technische Aufgabe, den Seitenschub der Kuppel darunter zu vermindern, er hatte nicht nur die dekorative Funktion, nach außen hin den Mittelpunkt der zentralen Ostanlage zu betonen. Man baute im 11. Jahrhundert noch „von innen nach außen", d. h. das Äußere des Gebäudes war die Folgeerscheinung der im Inneren vorgenommenen Raumbildung. Erst im 12. Jahrhundert begann sich die gegenteilige Richtung durchzusetzen und eine „malerische" — um einen Ausdruck Schnaases zu gebrauchen — Bauweise anzustreben, eine malerische Baukörpergruppierung im Äußern. Die späteren niederrheinischen Dreiconchenbauten bieten hierfür gute Beispiele.

Die geniale Gesamtanlage sowohl im Grundriß als auch im bisher rekonstruierten Aufriß, weist entschieden auf eine in der ursprünglichen Konzeption liegende Betonung

[1] Wilh. Effmann in seiner Arbeit über „Centula" (Münster 1912, Fig 9 und 10) nimmt bei seiner Rekonstruktion der Richariuskirche in die Apsidenkuppel einschneidende Rundfenster an. Wie mir scheint, ohne genügenden Grund, da die beiden alten Darstellungen der Anlage allein nicht dazu berechtigen; die von Petau deutet nur Luftschlitze an, die von Mabillon zeigt Kreisfenster über und in Verbindung mit den regulären Fenstern — eine für den frühen Zustand wohl nicht glaubhafte Form.

[2] Die spätere Einwölbung brachte eine Höherlegung der Kämpfer mit sich, die zu den Bögen unter den Giebeln gehören. Ich machte schon darauf aufmerksam, daß man die frühere Lage dieser Kämpfer (in gleicher Höhe des Apsidengesimses) noch an einem Mauerabsatz an der entsprechenden Stelle des Nordostpfeilers erkennen könne. Rahtgens (II, S. 125) hält das für eine Zufälligkeit, für „nichts weiter als eine kleine Ungenauigkeit beim Versetzen der Quader, der nicht die geringste Bedeutung beizumessen ist." Bei der am übrigen Bau so korrekt ausgeführten Quaderversetzung wäre eine Ausnahme gerade an dieser Stelle auffällig.

Ich machte weiter darauf aufmerksam, daß die neueren Kämpfer oben eine der späteren Zeit entsprechend schärfere Profilierung haben, als die unteren der Vierungsgurtbögen. Rahtgens, der dies wenigstens für einen der Kämpfer zugibt, meint, dieser könne „bei dem späteren Umbau des Obergeschosses der Kreuzarme erneuert sein", — was man ebenfalls als auffällig bezeichnen müßte.

[3] Rahtgens II, S. 119—122.

[4] Ebenda, S. 124.

der Vierung durch eine Kuppel. Daß technische Bedenken die Ausführung gehindert hätten, ist unwahrscheinlich; die Apsidenkuppeln und die an sie anschließenden Tonnengewölbe haben doch denselben Durchmesser, der gar nicht so bedeutend ist. Diese kleine und niedrige Vierungskuppel kann man gar nicht als eine besonders eminente technische Leistung bezeichnen, wie auch Dehio in oben angeführten Worten schon hervorgehoben hat. Wenn man den durch die kräftigen Vierungsturmmauern bewirkten Vertikaldruck mit in Betracht zieht, so erscheint ein weiteres seitliches Widerlager durch Einwölbung der angrenzenden Räume nicht erforderlich; die Vierung kann gewölbt gewesen sein, trotzdem die anstoßenden Schiffskörper anfänglich flach gedeckt waren. Tatsächlich hat es einen Bauzustand gegeben, wo, selbst wenn die Kuppel erst später eingezogen wurde, nach Westen hin das Widerlager beim Vorhandensein der Kuppel fehlte: Die Kuppel kann auf keinen Fall später als zu Ende des 12. Jahrhunderts entstanden sein, das westlich anstoßende Mittelschiff aber ist erst um 1240 eingewölbt worden und hatte bis dahin sicher eine flache Decke. Als weiteres Zeugnis für die Ursprünglichkeit der Vierungskuppel muß man die bedeutende Hochführung der östlich anstoßenden Ellipsenkuppel ansehen. Die zu Ende des 12. Jahrhunderts eingezogene Ellipsenkuppel überragt an Scheitelhöhe um etwa $1^1/_2$ Meter die gedrückte Vierungskuppel, was auf frühere Entstehung der letzteren hinweist. Bei gleichzeitiger Einwölbung hätte man wohl soviel Geschmack und Geschick besessen, der Vierung durch bedeutendere Hochführung der Kuppel die zentrale und dominierende Stellung zu belassen. Über die Form des in der Zeichnung rekonstruierten Vierungsturmes sind wir nicht unterrichtet; er wird sich auf dem quadratischen Grundriß in einfacher Form und mit einem Pyramidendach gedeckt erhoben haben.

Um den Außenbau in der Form zu rekonstruieren, wie es Figur 26 angibt, bedarf es nur noch weniger Bemerkungen. Die Eckkapellen, deren Mauerecken wir als Reste des Brunonischen Baues erkannten und so die Mauerstärke bei der geringen Hochführung dieser Gebäudeteile erklärlich fanden, waren noch niedriger, als das Umgangsgeschoß sowohl außen, wie innen. Die heutige Hochführung der Außenmauer bis zum Dachgesims des Umgangs ist eine spätere Zutat. Die Kapellen hatten Eckpilaster, wie noch bei der südlichen Kapelle außen und bei der nördlichen innen, in der ihr nach Osten angefügten Sakristei zu sehen ist. Derartige Pilaster mögen auch dem Vierungsturm und den Mauerecken der Schiffe eigentümlich gewesen sein. Der Obergaden des Mittelschiffs war ungegliedert; ob die heutigen Blendarkaden der Seitenschiffe dem Bau von 1065 schon angehörten, ist fraglich. Für die Giebelwand des Querschiffs wurden einfache Rundfenster, für den Vierungsturm Bogenfenster mit eingestellter Säule angenommen. Mit der so beendeten Rekonstruktion aber stimmt, außer den erwähnten Abweichungen, die von Rahtgens in wesentlichen Punkten überein[1].

[1] Ich sehe mich veranlaßt, hier näher die oft berührte Stellungnahme von Rahtgens zu meiner ersten Arbeit zu beleuchten.

Von dem von mir rekonstruierten Brunonischen Bau hatte Rahtgens vorher behauptet, daß sich von ihm nichts mehr nachweisen lasse. Die Ausgrabungen mußten ihn vom Gegenteil überzeugen und er mußte zugeben, daß der ganze Westbau im Kern brunonisch ist, daß die Arkaden der Westwand in eine ältere vorhandene Wand eingestellt sein können, daß bei den Arkaden altes Material verwendet worden sein kann, daß endlich sowohl die Außenmauern, als auch die inneren Pfeilermauern des heutigen Langhauses zum mindesten in der Flucht und auf der Stelle der Brunonischen Anlage stehen. Was den Ostbau der Brunonischen Anlage betrifft, so habe ich schon ausgeführt, daß nur die aufrecht erhaltene,

Kunsthistorische Würdigung.

Der Zweck.

Bei jedem Kunstwerk hat man sich die Frage vorzulegen, in welchem Verhältnis das Gegenständliche zum Künstlerischen steht; ob das Gegenständliche — in der Architektur die Zweckforderungen — im wesentlichen formbestimmend gewirkt hat, oder ob es dem Kunstwollen gelungen ist, das Gegenständliche zu unterjochen. Wir werten ein Kunstwerk nach dem Grade, in welchem sich der Formwille durchgesetzt hat und über das Gegenständliche triumphiert. Die spezifische Eigentümlichkeit des Gegenständlichen kann so sein, daß sie der besonderen Art des Formwillens entgegenkommt, sie kann aber auch konträr sein.

Dem nach Massenrhythmus strebenden romanischen Kunstwollen war das durch den Zweck geforderte, langgestreckte und ungegliederte Langhaus stets konträr, da es keine Gelegenheit zu dreidimensionaler Raumgestaltung bot. So war auch die Langhausansicht in der Gotik durch das Hervortreten der Horizontalen der wunde Punkt des Kunstwerkes, dessen Meister nach vertikalem Linienrhythmus strebte. In der romanischen Baukunst bot dagegen die im Ostbau der Kirche durch den Zweck bedingte Raumgruppierung dem dreidimensionalen Formwillen erwünschte Gelegenheit zur Betätigung. Das Gleiche gilt von der westlichen Turmgruppe, besonders für den Außeneindruck.

Was in der Flächenkunst die auf eine Vertikalachse in der Fläche bezogene Symmetrie ist, das ist in der Massenkunst die auf eine Vertikalachse im Raume bezogene Symmetrie. Einen solchen in der Raumgliederung symmetrischen Bau nennen wir eine Zentralanlage; diese ist das Ideal der nach symmetrischer Massengliederung strebenden romanischen Baukunst.

Beim Ostbau von S. Maria im Kapitol kamen die Zweckforderungen der Verwirklichung dieses Ideals wesentlich zu Hülfe. Das Bauprogramm war das folgende: an einen Mittelraum, die Vierung, sollte nach Westen hin das Langhaus für die Gemeinde anschließen, wozu der Brunonische Bau benutzt wurde; nach Osten sollte der für die Kanoniker

aber den Tatsachen nicht entsprechende Behauptung vom Verband der Wandsäulen mit dem Mauerwerk das Vorhandensein Brunonischer Mauern wegleugnen kann.

Während Rahtgens in seiner ersten Arbeit keine Anhaltspunkte für die Rekonstruktion des Oberbaues der Dreiconchenanlage besaß und deshalb die Frage nach der ursprünglichen Gestalt offen lassen mußte, bringt er in seiner zweiten Arbeit eine der meinigen vorher veröffentlichten sehr ähnlich sehende Rekonstruktion. Unsere Grundrisse stimmen, was allerdings weniger zu verwundern ist, genau überein, ebenso die Rekonstruktion des untersten Geschosses. Über die spätere Entstehung der heutigen Apsidenobergaden sind wir uns einig; dagegen nicht über das ursprüngliche Vorhandensein derartiger Obergaden. Rahtgens rekonstruiert die früheren Schiffsgiebel in derselben Form und auf Grund derselben Anhaltspunkte, wie es von mir geschehen war; er beweist auch mit denselben Mitteln die frühere flache Eindeckung der Schiffskörper, wie ich es getan hatte. Während unsere Meinung über die Ursprünglichkeit der Vierungskuppel auseinandergehen, decken sie sich bei der Rekonstruktion des Vierungsturmes, der Eckkapellen und verschiedener Details.

Während Rahtgens sich bei ein paar unbedeutenden, von mir gemachten und gerne zugegebenen Irrtümern recht ausführlich mit meinem Aufsatz beschäftigt, hält er es nicht für angebracht, bei den bedeutenden Übereinstimmungen unserer Arbeiten auf die meinige früher erschienene auch nur hinzuweisen, die er, wie nicht unerwähnt bleiben soll, nicht erst beim Erscheinen, sondern schon ein Jahr vorher in wesentlichen Punkten gekannt hat.

bestimmte Chor, nach Norden und Süden je ein Chor für die Kanonissen angefügt werden. Zum Ostchor konnte der Architekt wieder den brunonischen als Unterbau benutzen, während die für die Kanonissen bestimmten[1] beiden Chöre neu errichtet werden mußten. Bezüglich des Fortfallens der Seitenschiffemporen und der Verlegung der Kanonissenplätze in dem Ostbau der Neuanlage haben wir eine Analogie in Essen[2]; hier wurde der Kanonissenchor in den nördlichen Teil des östlichen Querschiffes verlegt. In S. Quirin zu Neuß[3] war der Nordchor (der bekanntlich ebenfalls kleeblattförmigen Ostanlage) für die Stiftsdamen bestimmt und hieß Jungfernchor. Der Umgang, vorgebildet in der Brunonischen Anlage, hatte wahrscheinlich von Anfang an den Zweck, einen geeigneten Prozessionsweg zu bilden[4], wenn wir auch erst aus dem 17. Jahrhundert einen sicheren Beleg[5] dafür haben, daß Prozessionen in der Kirche eine bedeutende Rolle gespielt haben.

Die Vierung erhielt dadurch noch eine zentrale Bedeutung, daß sich in ihr das Grabmal der um die Kirche verdienten Stiftsgründerin Plektrudis befand, das jetzt in der Krypta stand. Ob dieser Punkt überhaupt im Bauprogramm eine Rolle gespielt hat, ist fraglich; daß er aber die Hauptnummer desselben war und daß die ganze Ostanlage einen Memorialbau vorstellt, wie Rahtgens[6] meint, halte ich für unwahrscheinlich. Zunächst ist dagegen einzuwenden, daß die Kirche nicht der Plektrudis, sondern der Mutter Gottes geweiht war, sodann muß bezweifelt werden, daß die kirchlich nicht kanonisierte Plektrudis überhaupt schon in der Entstehungszeit der Dreiconchenanlage „heilig" war. In dem sehr umfangreichen Reliquienverzeichnis, welches gelegentlich der Mitteilung über die Weihe von 1065 (Joh. et Aegid. Gelenii Farragines T. XIV, fol. 644; Msc. d. Kölner Stadtarchivs) aufgeführt ist, wird das Grab der Stifterin gar nicht erwähnt; hier wäre sie unter den weiblichen Heiligen: „Reliquiae ss. Virginum Céciliae, Walburgis, Scholasticae, Anastasiae . . ." sicher genannt worden, wenn sie zur Zeit schon als „Heilige" verehrt worden wäre. Die Ansicht, die Anlage sei ein Memorialbau, basiert nicht auf diesbezüglichen Überlieferungen, sondern auf einem Vergleich mit der Bestimmung anderer früherer Dreiconchenanlagen. Alle diese unten zu behandelnden Bauten aber können wegen ihres viel geringeren Umfangs nicht als Analogien herangezogen werden, und bei der Geburtskirche zu Bethlehem, die als einziger umfangreicher Memorialbau in Betracht kommen kann, ist die Bestimmungsursache wohl etwas bedeutsamer! ich halte die genannten praktischen Zweckbestimmungen der einzelnen Räume bei S. Maria im Kapitol für maßgebend bei der Komposition. Daß der Erbauer die durch den praktischen Zweck verlangte Raumgruppierung als geeignet und günstig

[1] Daß tatsächlich die Stiftsdamen bei Feierlichkeiten und an Festtagen im Ostbau gesessen haben und hier am Gottesdienst teilnahmen, gibt auch Rahtgens (II, S. 190) zu, trotzdem er vorher (S. 125—126) meine Bemerkung, die Westempore hätte den Kanonissen nicht genügt, beanstanden zu müssen glaubt.

[2] Rahtgens II, S. 189.

[3] Tücking, Geschichte der kirchlichen Einrichtungen in Neuß, S. 21.

[4] Rahtgens II, S. 193—195.

[5] Lithurgisches Handbuch des Heinrich Berchem von 1634, im Pfarrarchiv.

[6] Rahtgens II, S. 194, formuliert das Bauprogramm folgendermaßen: „Es sollte unter Zugrundelegung der Kreuzesform der Kirche (mit Benutzung eines älteren Baues und Fundaments im Westen und unter dem Langhaus) dem Grabmal der Gründerin eine zentrale Bedeutung zukommen, und um dieses Grabmal als Mittelpunkt sollte ein fortlaufender Prozessionsweg innerhalb der Kirche geschaffen werden."

für eine symmetrische Zentralkomposition erkannte, und daß es ihm gelang, das Gegebene seinem eigenen Formwillen in Gestalt des Dreiconchenschemas unterzuordnen, das ist das hauptsächliche Verdienst dieses Meisters.

Nach Besprechung der Zweckforderungen, also des Gegenständlichen, haben wir die Form zu betrachten, auf welche der Erbauer das Gegenständliche gebracht hat. Um diese Kunstform in Beziehung zu Ähnlichem, vorher Entstandenen zu würdigen, ist eine kurze Zusammenstellung ähnlicher früherer Zentralbauten am Platze[1].

Einräumige Zentralbauten.

Beim Zentralbau haben wir verschiedene Typen zu unterscheiden, besonders aber die beiden Gruppen des einräumigen und des mehrräumigen Zentralbaues.

Der einräumige Zentralbau kann quadratisch, polygonal oder rund sein. In solch einfacher Grundform ist er kein Spezifikum irgend eines Landes oder einer Zeit, sondern Gemeingut; eine architektonische Formel so, wie das Quadrat oder der Kreis eine geometrische Figur ist. Er findet sich also ebenso gut im westlichen, wie im östlichen Kunstkreis des ersten Jahrtausends.

Zweckliche Besonderheiten führen eine Differenzierung in der Raumbehandlung des einfachen Zentralbaues schon dadurch herbei, daß eine Eingangstüre verlangt wird, wodurch eine Wand oder eine Achse des Raumes besonders betont und für sich behandelt, die absolute Zentralität also gestört wird. Weitere praktische Forderungen, wie die Plazierung von Geräten und Möbeln, führen von selbst zu dem Bestreben, den Raum durch Ausbauchungen seiner Wände oder durch Einschnitte in seine Begrenzungsmauern zu erweitern. Hierzu können auch praktisch-konstruktive, auf eine Entlastung des Mauerwerks gerichtete und endlich künstlerische, auf eine Gliederung der Wände gerichtete Absichten drängen. Immer aber hat man es zu tun mit Erweiterungen, mit Nischen des einen Hauptraumes, dessen Wände dadurch gegliedert werden.

Grundsätzlich anders ist der mehrräumige Zentralbau beschaffen. Er entsteht nicht durch nischenförmige Erweiterung eines Raumes — wobei es gar nicht auf die Größe der Nischen, sondern nur auf ihre Abhängigkeit vom Hauptraum ankommt — sondern durch Gruppierung von Räumen um einen Mittelraum. Der einräumige Zentralbau wirkt durch den Rhythmus der Wandflächen, sei es, daß diese durch Nischen plastisch, oder durch Farbe flächig gegliedert sind; der mehrräumige Zentralbau wirkt durch den Rhythmus der Baukörper. Es ist unschwer zu erkennen, daß der Dreiconchenbau von S. Maria im Kapitol diesem letzteren Typus angehört.

Bei der Frage: wo hat die Baukunst vorher Ähnliches geschaffen? Wendet sich der Blick naturgemäß zuerst nach Italien. Von hier kam mit römischer Herrschaft und Kultur zugleich die erste Monumentalbaukunst auf deutschem Boden, von hier hatte Karl der Große die Anregungen zu seinen Bauten mitgebracht. Mit dem Süden verband die damalige Zeit nicht nur die Summe der überkommenen Baudenkmale, sondern — und das betrifft gerade Köln — die regen Beziehungen auf politischem und wirtschaftlichem Gebiet. Es kann also bei der ständigen Bevormundung des Nordens durch den Süden nicht wunder nehmen, daß auch im Kunstwollen hüben und drüben Übereinstim-

[1] Vgl. Rahtgens II, S. 127—164.

mung herrschte, und daß auch nach dem Aufhören der römischen Herrschaft römisches Kunstwollen in Deutschland vorläufig nachlebte. Da die Zweckforderungen der deutschen kirchlichen Baukunst — neben der profanen, direkt von Rom beeinflußten — sich mit denen der italienischen altchristlichen Kunst deckten und letztere ebenfalls unter dem Einfluß des römischen Kunstwollens stand, so konnte von dieser Seite keine neue Orientierung der Baukunst in Deutschland kommen. Das übliche Raumgebilde war die langgestreckte, flachgedeckte Basilika, und diese Form war dem nach Flächenrhythmus strebenden römischen Kunstwollen nur günstig.

Daneben ist die Bedeutung der durch den Zweck bedingten altchristlichen Zentralanlagen nur gering. Die Katakomben gehören zu dem Typ der beschriebenen einräumigen Zentralbauten mit Nischen. Die eine Seite des quadratischen, sechs- oder achteckigen Raumes (Fig. 27 u. 28) wird durch die Eingangstüre eingenommen, in die übrigen Wände sind rechteckige oder halbkreisförmige Nischen, die Arcosolien, eingeschnitten[1]. Diese unterirdischen Anlagen stellen die einfachste Form des einräumigen nischengegliederten Zentralbaues dar, der, wie überall, auch in der römischen Baukunst sich häufiger Verwendung erfreut hat. Hier wird auch nicht selten die Nischenbildung in den Ecken vorgenommen in der Art, wie sie am östlichen Querschiff der Essener Stiftskirche hervortritt. Als Beispiele hierfür sind zu nennen das Frigidarium der pompeianischen Forumsthermen aus dem ersten vorchristlichen Jahrhundert, die Caracallathermen zu Rom und im Großen die Anlage von S. Giovanni in Fonte zu Ravenna[2]. Madonna della Tosse bei Tivoli und Torre de' Schiavi an der Via Praenestina in Rom zeigen runden Grundriß mit je acht abwechselnd halbrunden und rechteckigen Nischen; im Großen kehrt diese Form wieder beim Pantheon. In dieser Reihe ist auch zu nennen der Tempel der Minerva Medica auf dem Esquilin und die verwandte Anlage von S. Gereon in Köln, beide wahrscheinlich frühere Bäder, beide zehneckig mit runden Nischen. Neben der genannten Anlage von S. Gereon in Köln sind alle dem ersten Jahrtausend unter römischem Einfluß in Deutschland entstandenen Zentralbauten einräumig. Zu nennen sind als solche die Liebfrauenkapelle auf dem Marienberg bei Würzburg, die Marienkapelle in Ludwigstadt und die heilige Kapelle in Altötting in Oberbayern[3]. Während aber hier die Zu-

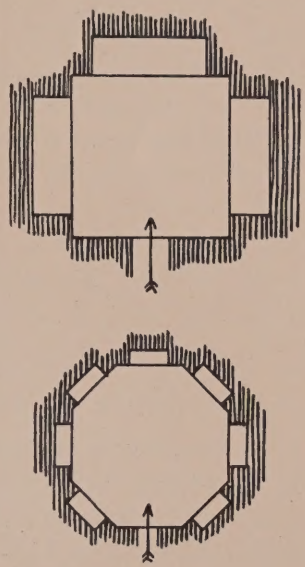

Abb. 27. u. 28.
Kubikulagrundriß.

[1] De Rossi, Roma sotterranea cristiana 1877.

[2] Grundrißabbildungen dieser wie der nächstgenannten Bauten bei Dehio und v. Bezold, Tafel I—XV.

[3] Kunstdenkmale des Reg.-Bez. Oberbayern, Bezirksamt Altötting, S. 2384.

Wie bei allen diesen Bauten bestimmte auch hier der Zweck die zentrale Anlage; auch die Würzburger Marienkapelle war vor ihrer Weihe zur Kirche anno 706 allem Anscheine nach ein römisches Mausoleum (vgl. Dehio und v. Bezold, a. a. O. S. 24).

Der Verfasser meint, der Marientitel der Kirche habe den Gedanken an einen Zentralbau eingegeben, wie er dies auch und mit derselben Unwahrscheinlichkeit von der Aachener Palastkapelle vermutet.

sammenhanglosigkeit mit der Komposition von S. Maria im Kapitol auf der Hand liegt, hat man einen anderen römischen Zentralbau in Deutschland mit unserem Bau in Beziehung zu bringen versucht: den Trierer Kaiserpalast. Dies geschah zuerst von dem französischen Gelehrten H. Fortoul[1], worauf der Baron de Roisin[2] in einer Sonderarbeit den Nachweis dafür zu bringen suchte, daß die Kapitolskirche auf die Trierer Anlage als das Vorbild zurückgehe. Neuerdings ist diese Hypothese wiederum aufgestellt worden, nachdem die Vermutung laut wurde, der betreffende Teil der Trierer Anlage sei im frühen Mittelalter als Kirche eingerichtet und lange als solche benutzt worden. Die Ähnlichkeit ist nur eine ganz oberflächliche im Grundriß; die Verschiedenheit wird sofort klar, wenn man sich den Aufbau und besonders die Eindeckung des Trierer Baues vorstellt. Wir haben hier einen großen rechteckigen Hauptraum, der sicher flach gedeckt war, und als Raumerweiterung die verhältnismäßig kleinen runden Nischenausbauten. Die Trierer Anlage ist ein einräumiger Zentralbau und als solcher von der Kölner Dreiconchenanlage grundverschieden.

Ein mehrräumiges Zentralschema kann man sich so entstehend denken, daß sich zwei Baukörper durchdringen. Diese Durchdringung kann eine Durchkreuzung sein, d. h. so erfolgen, daß die Körperachsen zueinander senkrecht stehen, wie es bei der Kreuzung von Lang- und Querschiff der Fall ist; sie kann aber auch so vor sich gehen, daß ein Baukörper sich in den anderen schiebt bei parallelen Achsen, wie wenn man etwa zwei Zylinder ineinanderschiebt. Diesem Schema entspricht der Zentralbau mit Umgang.

Der Umgang.

Zwar ist das Motiv der römischen Antike nicht unbekannt gewesen, wenn man ihm hier auch nur in Gestalt von kümmerlichen Resten begegnet; eines der wenigen Beispiele ist der Monopteros in der Villa Adriana, der zur Hälfte einen Umgang besaß. Die reife Durchbildung aber, wie sie an S. Vitale zu Ravenna auftritt, ist im Orient erfolgt. Nach Deutschland ist dieser Bautyp in karolingischer Zeit gekommen in Gestalt des Aachener Oktogons nebst verwandten Anlagen und des achtsäuligen, runden Umgangbaues von S. Michael in Fulda, der als Grabeskirche der Ordensbrüder von Eigil errichtet wurde. Schule hat dieser Typ in Deutschland ebensowenig gemacht, wie der einräumige Zentralbau; Ottmarsheim ist eine der seltenen Ausnahmen, daß er in großem Maßstabe noch später zur Anwendung gelangte.

Schon an S. Vitale tritt das Bestreben zutage, den vom Umgang umgebenen Mittelraum durch nischenartige Ausbuchtungen der Achteckseiten zu gliedern. Die Säulen, die zwischen den Umgangpfeilern stehen, sind nicht in die Fluchtlinie der Achteckseiten gestellt, sondern in eine Bogenlinie, die nach außen ausbiegt. Deutlicher ist das der Fall bei S. S. Sergius und Bacchus und bei der Sophienkirche zu Konstantinopel; noch klarer aber bei S. Lorenzo zu Mailand (Fig. 29), einem vielfach zum Vergleich mit S. Maria im Kapitol herangezogenen Bauwerk.

[1] H. Fortoul, L'art en Allemagne. Paris 1842.

[2] Dr. Baron de Roisin, Die sog. römischen Bäder zu Trier als Vorbild der Chor- und Kreuzconchenanlage der Kirche S. Maria im Kapitol (Mitteilungen des christl. archäolog. Vereins f. d. Diözese Trier, 1856). Viollet le Duc, Robert Dohme u. a. schlossen sich dem an.

Wie Kothe[1] ausgeführt hat, handelt es sich um einen Bau des 6. Jahrhunderts, also der Zeit, in welcher byzantinischer Einfluß in Oberitalien sehr stark war. Ob diese Anlage auf eine ähnliche ältere zurückgeht, ist fraglich. Im 16. Jahrhundert ist von M. Bassi ein Umbau vorgenommen worden, der den früheren Charakter nicht unwesentlich geändert hat; die acht Hauptpfeiler sind verstärkt worden, wodurch der vorher quadratische Raum in einen achtseitigen verwandelt wurde. In der Zeichnung ist der ursprüngliche Zustand rekonstruiert. Kothe nimmt über dem Mittelraum eine Pendantivkuppel an; die frühere Gestalt des Innenraumes wird bezeugt durch Skizzen des Leonardo da Vinci[2]. In der Rekonstruktion erkennt man das Wesentliche des früheren Zustandes; es ist ein quadratischer Hauptraum, der durch nischenartige Ausbuchtungen der Seiten vergrößert und mit Umgang versehen worden ist. Um das Verhältnis der Nischen zum Hauptraum zu erkennen, darf man nicht nur den in der Zeichnung wiedergegebenen unteren Grundriß betrachten, sondern man muß sich vergegenwärtigen, daß die Nischen oben halbkreisförmig abschließen und das der Grundriß des Mittelraumes darüber wieder quadratisch ist. Die Komposition ist also keine „Auflösung des Rundbaues in vier Conchen", wie Rahtgens[3] definiert, sondern ein quadratischer nischenförmig erweiterter Mittelraum mit Umgang.

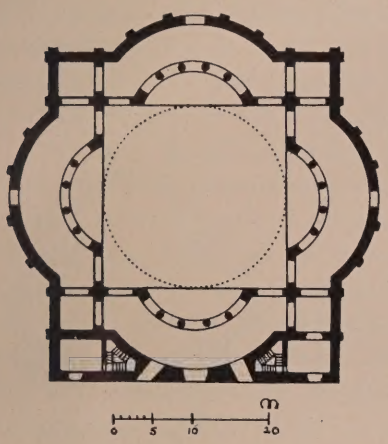

Abb. 29. Rekonstruierter Grundriß von S. Lorenzo zu Mailand.

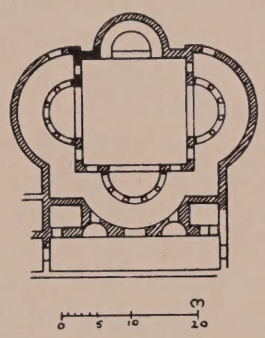

Abb. 30. Grundriß der sog. Stoa Adriana zu Athen.

Während ich in dem Umgang und dem oberen Abschluß des Mittelraumes durcheine Kuppel — falls diese ursprünglich vorhanden war — byzantinischen Einfluß erblicke, möchte ich gerade das untergeordnete Verhältnis der Nischen zu dem einen quadratischen Mittelraum als eine spezifisch römische Art der Raumbildung ansprechen. Die römische Baukunst behandelt die Nischen als Wandvertiefung und Wandgliederung, die byzantinische behandelt sie als selbständige, dem Hauptbau angefügte Räume. Die monumentalen Vertreter beider Richtungen sind das Pantheon in Rom und die Sophienkirche in Konstantinopel. Durch die der römischen Auffassung entsprechende Behandlung der Nischen an S. Lorenzo aber unterscheidet sich dieser Bau grundsätzlich von der Raumkombination des Ostbaues von S. Maria im Kapitol; nur eine oberflächliche Vergleichung der Grundrisse kann dazu führen, diese beiden in Beziehung zu bringen. Das gilt auch von der Anlage der sogenannten Stoa Adriana (Figur 30), einem Bauwerk in dem nördlich von der Akropolis gelegenen Stadtteil von Athen[4]. Die Entstehungszeit dieser Anlage ist unbestimmt; selbst wenn sie zwischen dem 2. und 4. Jahrhundert entstanden sein sollte, ist ihre Bedeutung als Vorläufer von S. Lorenzo schon deshalb frag-

[1] J. Kothe, Die Kirche S. Lorenzo in Mailand, 1890.
[2] Siehe J. P. Richter, Scritti letterari di Lionardo de Vinci. London 1883.
[3] Rahtgens II, S. 171.
[4] Rahtgens II, S. 173.

lich, weil sie nicht wie diese auf Überwölbung angelegt ist. Für unseren Kölner Bau aber kommt sie nicht in Betracht. Ebensowenig die von Sarre[1] behandelte Kirche zu Resafa in Mesopotamien, die nach Ansicht des Genannten zu Ende des 5. Jahrhunderts entstand.

Mehrräumige Zentralbauten.

Die genannten Bauten mit Umgang sind darin von anderen Raumkombinationen verschieden, daß der eine Mittelraum stark betont und mehr oder weniger gegen den herumgeführten Umgang abgeschlossen ist. Deshalb tritt die Mehrräumigkeit weniger im Inneren, als im Äußeren hervor, wo der Oberbau des Mittelraums als besonderer Baukörper deutlich aus der unteren Masse heraustritt. Besonders wenn der Umgang verhältnismäßig klein ist und über ihm kein Emporengeschoß liegt, dominiert der eine Mittelraum so, daß sich die Anlage dem einräumigen Zentraltypus nähert. Der Eindruck einer Raumkombination wird aber gerade dadurch hervorgerufen, daß der Mittelraum zu den anschließenden Räumen in wahrnehmbarer Beziehung steht.

Sucht man in Italien nach derartigen klaren Raumkombinationen, so findet man nur solche in kleinem Maßstabe. Zu nennen sind zunächst die Coemeterialkapellen über den altchristlichen Katakomben, die interessieren, weil ihr Grundriß eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Umriß unserer Kölner Dreiconchenanlage hat. Von derartigen Kapellen sind nur drei erhalten: S. Soteris (Fig. 31), Sta. Cecilia e S. Sisto im Bezirk der Callixtuskatakomben und die Anlage bei Sta. Simforosa. Ihre Entstehungszeit steht nicht genau fest; wahrscheinlich sind sie im 3. und 4. Jahrhundert errichtet[2]. Die um den quadratischen Mittelraum sich gruppierenden runden Nebenräume wurden für gottesdienstliche Handlungen beansprucht, waren also vom Zweck gefordert. Denn der angebliche Zweck der Kapellen zur Abhaltung von Liebesmahlzeiten für die Verstorbenen — wobei kein Grund zu dieser Art der Anlage vorgelegen hätte — war mehr ein Vorwand, um die Erlaubnis der römischen Behörde zu Zusammenkünften zu erwirken. Daß die Form der unterirdischen Katakomben auf die Grundrißbildung eingewirkt habe, ist unwahrscheinlich, da die dem Hauptraum untergeordneten Katakombennischen nur Wandausschnitte sind. Ebenso unwahrscheinlich klingt die Ansicht, die Dreiconchenform verdanke ihre Entstehung dem Gedanken an die Dreifaltigkeit.

Wie die Strebpfeiler bei S. Soteris beweisen, war der Bau ursprünglich eingewölbt; allem Anscheine nach im Mittelraum mit einer Kuppel. De Rossi hat dieses auch für Sta. Cecilia e S. Sisto wahrscheinlich gemacht. Auf jeden Fall waren die Nebenräume halbkuppelförmig eingewölbt.

Von den oben besprochenen römischen Zentralbauten ähnlichen Umfangs sind diese Coemeterialkapellen hauptsächlich darin verschieden, daß die Nebenräume nicht als nischenartige Gliederungen der Wände des Mittelraums, sondern als verhältnismäßig große Anbauten erscheinen. Das tritt auch am Außenbau zutage. Die römischen Zentralbauten waren nur im Innern durch die Nischen gegliedert, während der Außenbau nichts von dieser Gliederung des Inneren verriet und einfach polygonal oder rund gebildet war. Die altchristlichen Kapellen zeigen auch außen die innere Raumzusammensetzung (vgl.

[1] F. Sarre in Monatshefte f. Kunstwissenschaft 1909.

[2] William Gerber, Altchristliche Kultbauten Istriens und Dalmatiens. Dresden 1912.

De Rossis Außenansicht von Sta. Cecilia e S. Sisto). An ihnen äußert sich das Streben nach körperlicher Raumgestaltung; einer Flächengliederung ist ihre Form nicht angepaßt. Diese von der üblichen flächig-römischen Kunstweise abweichende Form veranlaßt, mit J. Strzygowski das Vorbild für diese Kapellen außerhalb Italiens zu suchen.

Der größte Teil der ähnlichen Anlagen liegt in den vom orientalischen Kunstkreise berührten Gebieten. In Dalmatien ist uns eine Reihe von Dreiconchenanlagen erhalten, die ihre Entstehung der zweiten Hälfte des ersten Jahrtausends verdankt — als die Ostküste Adrias unmittelbar unter byzantinischer Oberhoheit stand. Als Beispiel ist in Figur 32 der Grundriß der Kirche von Bilice wiedergegeben, welcher der Publikation von Ivecovič entnommen ist. Dem Triconchos der Kirche ist ein Langhaus angegliedert; die Anlage stammt, wie genannter Autor meint, aus dem 8. Jahrhundert. Die Apsiden waren halbkuppelförmig mit Ziegeln, die Pilaster mit Gurten aus leichtem Tuffstein gewölbt. Wahrscheinlich war auch der Mittelraum und, nach den vorhandenen Wandpfeilern zu schließen, auch das Schiff eingewölbt.

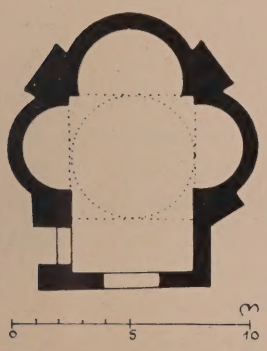

Abb. 31.
Trichora S. Soteris.

Abb. 32.
Kirche zu Bilice.

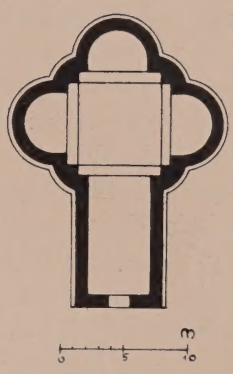

Abb. 33. S. Stephan
in Werden.

Älter als dieser Bau ist die neben den Dom von Parenzo liegende Dreiconchenlage, die von Gerber der Zeit vor Errichtung des Doms in der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts zugeschrieben wird. Ähnlich, aber späteren Datums ist der Bau von S. Nicolo bei Nona[1] und das Baptisterium von Concordia[2]. Über die Raumbildung ist hier dasselbe zu sagen, wie bei den Coemeterialkapellen; ihre Abhängigkeit vom orientalischen Kunstzentrum ist sehr wahrscheinlich.

Eine weitere Gruppe von derartigen Anlagen findet sich in Nordafrika. Zu nennen sind die Bauten von Tebessa Aguennum Ubeckar[3] und die Basilika Damus-el-Karita in Karthago[4], die alle in die frühe Zeit des Christentums fallen[5]. Diese Dreiconchen-

[1] Abbildung der Kapelle von Nona bei Eitelberger, Mittelalterl. Kunstdenkmäler Dalmatiens 1884, Tafel 13.

[2] Aufnahme des Baptisteriums von Concordia: Rahtgens II, Abb. 98 und 99.

[3] Abbildungen bei Gsell, Monuments antiques de l'Algérie II, Fig. 134 und 113; bei Witting, Die Anfänge christl. Architektur. Straßburg 1902, Fig. 13.

[4] Delattre, La basilique de Damous-el-Karita à Carthage. Constantine 1892.

[5] Ballu (Le monastère byzantin de Tébessa, Paris 1897) hält nur für die Anlage von Tebesa eine Datierung vor 6. Jahrhundert nicht für angängig. Der Dreiconchenbau ist wahrscheinlich der

bauten zeichnen sich dadurch aus, daß die Conchen außen rechteckig ummantelt sind. Gerade diese Eigentümlichkeit weist auf den christlichen Orient als Vorbild, trotzdem die Anlagen in der früheren römischen Provinz Afrika liegen.

In dem zu Ostrom gehörigen Ägypten finden sich zwei zu Anfang des 5. Jahrhunderts gegründete Klosteranlagen, das (nach der Farbe des Baumaterials) sogen. weiße und das rote Kloster. Bei beiden ist im Osten der weiträumigen Langschiffkirche eine Dreiconchenanlage vorhanden, die vom übrigen Bau ziemlich isoliert ist. Der mangelhafte architektonische Zusammenhang läßt es möglich erscheinen, daß es sich um keine gleichzeitige Erbauung beider Teile handelt[1].

Der Triconchos im Palast vom Mschatta zeigt ebenfalls eine Absondernng vom dreischiffigen basilikalen Langhaus. Im Vergleich zu den vorher genannten aber erscheint diese Anlage aus einem Guß entstanden wegen der fein abgewogenen Proportionen der Gebäudeteile. Sie stammt aus dem 5. oder 6. Jahrhundert, kann also wegen der späteren Entstehungszeit selbst nicht von Einfluß auf die Verbreitung des Dreiconchenmotivs gewesen sein; dagegen sieht Strzygowski[2] in ihr den Prototyp einer älteren im Palastbau des Orients gebräuchlichen Raumbildung, was noch des Beweises bedarf.

Mehr als alle diese entfernt liegenden Bauten, die hier nur namhaft gemacht werden sollten, interessiert uns eine Dreiconchenanlage auf deutschem Boden, und zwar in der Nähe von Köln: die vom heil. Ludgerus erbaute Kirche S. Stephan zu Werden an der Ruhr (Fig. 33). Die Kirche ist im Jahre 804 durch Ludgerus selbst geweiht worden mit Einwilligung des Kölner Erzbischofs, in dessen Sprengel sie lag. Nicht unwahrscheinlich ist die Ansicht, daß für die Bauform der oberitalienische, vielleicht sogar der byzantinisch-venetianische Kunstkreis (vgl. Fig. 32) sowohl die Anregung, als auch Arbeitskräfte geliefert habe. Wir haben Kenntnis von der Tätigkeit oberitalienischer Werkleute an damaligen deutschen Bauten.

Der Bau war von Anfang an gewölbt, die Conchen halbkuppelförmig, die wahrscheinlich höher geführte Vierung kuppelförmig. Effmann, dem wir eine ausführliche Arbeit über diesen Bau verdanken, begründet das außer mit der verhältnismäßig langen, wie wir wissen 4 bis 5 Jahre dauernden Bauzeit mit dem langen Bestand der ursprünglichen Anlage; diese ist bis zur Erneuerung durch den Abt Johannes im Jahre 1554, also volle 730 Jahre lang, erhalten geblieben. Das war der Fall trotz der schweren Brandunglücke, welche die Kloster- und Kirchenanlage in den Jahren 1119 und 1256 betroffen haben[3]. Der Bau war offenbar eine Andachtskirche, in welcher die zahlreichen Reli-

älteren Basilika, zu der aus ihm eine stattliche Freitreppe hinaufführte, angebaut. Während Rahtgens (II, S. 132) beide Teile für gleichaltrig und bald nach dem Siege des Christentums errichtet gehalten angibt, konstatiert Ballu drei Bauzeiten. Ihm haben sich Clarinval, Gsell u. a. angeschlossen."

Daraus, daß man in der Kapelle einen Sarkophag christlicher Provenienz gefunden hat, schloß man auf die Bestimmung als Memorialkapelle über dem Grab eines Heiligen. Die in der Mitte des Baues aufgedeckte brunnenartige Vertiefung scheint aber auf den ursprünglichen Charakter als Baptisterium zu deuten, wie auch Gsell für möglich hält.

[1] Dieser Ansicht widerspricht allerdings die neue Aufnahme des Royal Archeological Institute. Eine Abbildung der Grundrißaufnahme in: The church of the Nativity at Bethlehem. London 1910.

[2] J. Strzygowski, Mschatta; daselbst Grundrißabb.

[3] W. Effmann, Werden. Ein Brand hatte stattgefunden 1119, wodurch das Kloster so vollständig eingeäschert wurde, daß die Mönche außerhalb des Klosterbezirks wohnen mußten. „Der große Brand von 1256 vernichtete die Klosterkirche so vollständig, daß ein gänzlicher Umbau nötig wurde. Daß bei diesen Bränden die westlich an die Klosterkirche anschließende Peterskirche nicht oder nur

quien, die Lutger von seiner Reise nach Italien mitgebracht hatte, verehrt wurden; die drei Conchen werden zu dem Zwecke errichtet worden sein, diese Reliquien aufzunehmen. Als Vorbild mögen, wie Effmann vermutet, die römischen Coemeterialkapellen gedient haben; eine noch stärkere Verwandtschaft sowohl in Bezug auf den Grundriß, als auf den wahrscheinlichen Aufbau scheint mir mit den Bauten in Oberitalien und Dalmatien vorzuliegen, die Lutger auf seiner Italienreise gesehen haben wird. So hat sich auch Effmann zu seiner Rekonstruktion des Aufbaues durch die Form der Grabkapelle der Galla Placidia bestimmen lassen. Die inzwischen bekannt gewordenen Bauten des byzantinisch-venetianischen Kunstkreises zeigen, daß die Überhöhung, Überführung ins Rund und kuppelförmige Einwölbung des unten quadratischen Mittelraumes jener Bautengruppe eigentümlich war; diese Eigentümlichkeit weist aber wieder auf den Osten als Vorbild. Die Übergangsform vom Quadrat ins Rund erforderte zur Bildung ein so ausgeprägt dreidimensionales Raumempfinden, und ist einem auf Flächengliederung ausgehenden Kunstwollen so ungünstig, daß ihre im Orient häufige, in Rom aber seltene Verwendung erklärlich erscheint.

Auf deutschem Boden ist S. Stephan in Werden die einzige gesicherte Dreiconchenanlage aus dem ersten Jahrtausend. Die ähnlichen Bauten der Georgskirche zu Oberzell auf der Reichenau, der heil. Kreuzkapelle des Klosters S. Johann zu Münster in Graubünden und der Ulrichskapelle bei Avolsheim im Elsaß unterliegen in der Datierung Meinungsverschiedenheiten, sind aber wahrscheinlich später entstanden[1]. Die ähnlichen Anlagen zu Oberstenfeld in Württemberg, Böckweiler in der Rheinpfalz und die Allerheiligenkapelle am Domkloster zu Regensburg stammen sicher erst aus dem 12. Jahrhundert.

Wenn wir nun die angeführten Gruppen der kleineren Dreiconchenanlagen mit dem Ostbau von S. Maria im Kapitol vergleichen, so gewinnen wir zunächst aus dem Umstand, daß die meisten jener Anlagen eine Kuppel und einen Aufbau über dem quadratischen Mittelraum besaßen, einen Hinweis darauf, daß auch die quadratische Vierung der Kapitolskirche von Anfang an von einer Kuppel überwölbt war. Hierfür fällt besonders der Essener Bau ins Gewicht, wenn er auch an Größe bedeutend hinter der Kölner Anlage zurücksteht. Sonst kann man aber nur von einer oberflächlichen Ähnlichkeit der Umrisse reden. Abgesehen davon, daß den anderen Bauten der Umgang fehlt — der für den Grundriß der Kölner Kirche deshalb so wichtig ist, weil sich nicht über den Außenmauern, sondern über den inneren Umgangssäulen die Apsidenwölbung erhob — ist die Raumkomposition b. S. Maria im Kapitol grundsätzlich anders. Hier ist der Mittelraum ein Produkt der Durchdringung von Lang- und Querschiffkörper. Der sichere Nachweis der ursprünglich vorhandenen Querschiffgiebel war eines der wichtigsten Ergebnisse der Rekonstruktion, weil er zeigt, daß die an die Vierung anschließenden Bauteile deutlich als Teile der sich durchdringenden Schiffskörper aufgefaßt und ausgebildet worden sind, nicht aber als um die Vierung gruppierte Ausbauten,

wenig in Mitleidenschaft gezogen ist, verdankt sie sicher nur dem Schutze, den die Gewölbe ihr boten. Wenn die Stephanskirche bis 1534 erhalten war und keine Nachricht meldet, daß sie, obgleich inmitten des Feuerherdes gelegen, durch Brand zerstört worden sei, so deutet dieser Umstand darauf hin, daß sie ebenfalls mit Gewölben versehen und so gegen einen ernstlichen Brandschaden gesichert war."

[1] Zemp und Durrer (Das Kloster S. Johann zu Münster in Graubünden, 1906) schreiben die Anlage erst dem 12. Jahrhundert zu; ebenso erklärt Zemp die Oberzeller Ostanlage für einen späteren Erweiterungsbau des spätkarolingischen Langhauses.

wie es bei den anderen genannten Anlagen der Fall ist. In dieser anderen Auffassung der Raumkombination liegt der wesentliche Unterschied. Bei der Kapitolskirche sind die Apsiden nicht als Anbauten dem einen Mittelraum angefügt, sondern der durch die Durchdringung der beiden Schiffe entstandenen Raumkombination, die ihrerseits als solche durch die Überwölbung der Vierung und die Flachdeckung der Schiffskörper gekennzeichnet worden ist. Es fragt sich, was hierfür als Vorstufe in Betracht kommen kann.

Das Grabmal der Galla Placidia in Ravenna aus der Mitte des 5. Jahrhunderts ist eines der seltenen Beispiele auf italienischem Boden. Zwar sind auch hier die Abmessungen gering, — die lichte Länge des Langhauses beträgt 12,30 m, die des Querhauses 9,85 m — aber die Auffassung des Mittelraums als Durchdringungskörper der beiden Schiffe ist klar ausgedrückt. Die Schiffe haben gleiche Breite; die Kreuzarme sind tonnenförmig eingewölbt, die Vierung ist überhöht, hat Oberlicht und darüber eine

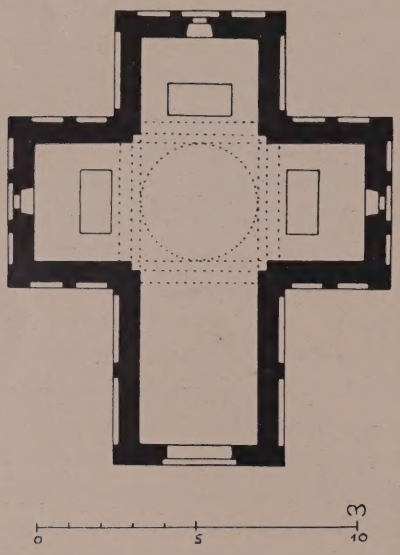

Abb. 34. Grabmal der Galla Placida in Ravenna.

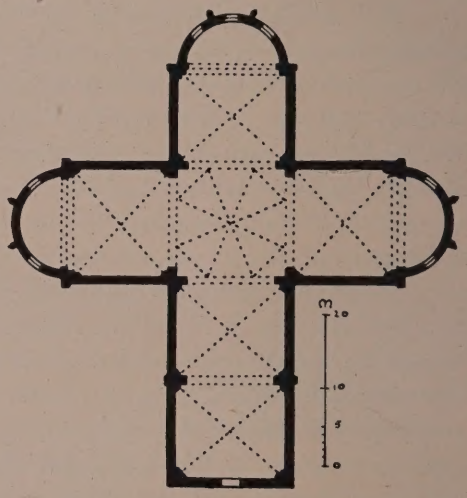

Abb. 35. S. Nazaro Grande zu Mailand.

böhmische Kappe auf vorgekragten Bögen. Die einfache und augenfällige durch Körperdurchdringung entstandene Raumkomposition, die Behandlung der einzelnen Räume, die in der Außenansicht als einfache Massen hinter-, neben- und übereinander gestellt erscheint, die Einbeziehung des oberen runden Raumabschlusses in die Raumbildung im Inneren stempeln diesen Bau zu einem Musterbeispiel dreidimensionaler Raumbehandlung. Niemand denkt hier an Flächenrhythmus; der Blick wird gezwungen. dreidimensional zu sehen. Über die Abstammung vom Osten und den byzantinischen Kunstcharakter des Baues besteht wohl kein Zweifel. Wiederum haben wir für dieses Werk Analogien in Istrien und Dalmatien; zu nennen sind die beiden Memorialbauten der Basilika S. Maria Formosa in Pola[1] und an der dalmatischen Küste S. Vito in Zara und

[1] Siehe Gerber, a. a. O. S. 57. Die Seitenräume sind tonnenförmig gewölbt, die Vierung kreuzförmig, das Querschiff ist schmaler als das Langschiff, das im Osten eine runde Apsis hat. Ob die Einwölbung des Mittelraumes durch das nichtquadratische Kreuzgewölbe mit Rippen alt ist, erscheint

S. Croce in Nona. Auf die Grabeskirche der Galla Placidia scheint auch die Kapelle von Heiligkreuz in Trier[1] zurückzugehen, aus der Mitte des 11. Jahrhunderts stammend. Sowohl die Form, als auch die Abmessungen sind ähnlich; nur ist das westliche Langschiff kürzer, sodaß sich der Grundriß der Form des griechischen Kreuzes nähert.

Einen kreuzförmigen Bau in großem Maßstabe in Italien, und zwar den einzigen, besitzen wir in Gestalt von S. Nazaro Grande zu Mailand (Fig. 35). Die Kirche ist schon im Jahre 382 vom heil. Ambrosius in Kreuzform erbaut worden und hat diese Grundform beim Neubau von 1075 beibehalten[2]. Die Vierung und die an sie grenzenden Räume haben dasselbe Grundquadrat, an die Schiffskörper schließen sich die halbrunden Apsiden an. Wenn man sich bei S. Maria im Kapitol den Umgang und die Seitenschiffe fortdenkt (vgl. Fig. 20), was deshalb, weil der Oberbau sich über den inneren Pfeiler — und Säulenstellungen erhebt, nicht schwer fällt, so ist eine gewisse Analogie der Raumdispositionen nicht abzustreiten. Immerhin bleiben noch genügend Verschiedenheiten — ob die Apsiden ursprünglich sind, istnicht gewiß —, die ein Inbeziehungsetzen beider Bauten verbieten.

S. Nazaro Grande ist ebensowenig wie das Grabmal der Galla Placidia ein in Italien heimischer Typ. Die Anlage wird zurückgeführt auf ein nicht mehr erhaltenes byzantinisches Bauwerk, die Apostelkirche zu Konstantinopel. Von dieser Kirche wissen wir leider nur, daß Konstantin der Große sie als Begräbnisstätte für sich und seine Familie erbauen ließ, und daß die Anlage die Form eines griechischen Kreuzes gehabt hat.

Durch das Fehlen weiterer Beispiele auf italienischem Boden und die Abhängigkeit der wenigen vorhandenen von Ostrom wird das Interesse auf den östlichen Kunstkreis gelenkt. Hier hat schon früher ein Bau durch seine anscheinende Ähnlichkeit mit S. Maria im Kapitol interessiert. Die Geburtskirche zu Bethlehem (Fig. 36), die in der 1. Hälfte des 4. Jadrhunderts errichtet wurde, also in der Zeit, in der unter Konstantin ein

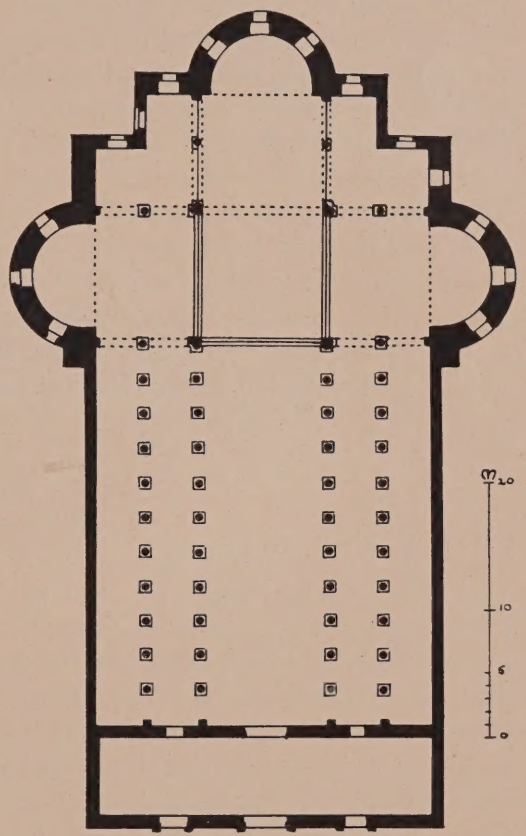

Abb. 36. Die Geburtskirche zu Bethlehem.

zweifelhaft. Zu bezweifeln ist auch die Ursprünglichkeit des Oberbaues von S. Nicolo bei Nona, der ins Sechseck überführt ist und eine Kuppel besitzt, vor deren Leibung starke Diagonalgurten hervorspringen.

[1] W. Effmann, Heiligkreuz und Pfalzel, Beiträge zur Baugeschichte Triers (Sonderabdruck aus dem Index lectionum quae in universitate Friburgensi per menses hiemales anni 1890—91 habebuntur); Fribourg (Suisse) 1890.

[2] Die Merkmale der ursprünglichen Anlage nachgewiesen von Hübsch, Die altchristlichen Kirchen nach den Baudenkmälern und älteren Beschreibungen; Tafel XII, S. 97—98. Abbildung bei Dehio und v. Bezold a. a. O. S. 44; hiernach die Zeichnung Fig. 35.

ein neuer Aufschwung in der orientalischen Kunst stattfand. Beim Betrachten des Grundrisses ist man geneigt, der Ansicht Dehios[1] beizupflichten: „Daß das Langhaus noch der Bau Konstantins sei, finden wir ganz glaublich, der Querschiff- und Chorbau dagegen kann nicht älter als justinianisch sein; es ist ein an die alte Basilika angehängter Zentralbau." Indessen haben die neueren Forschungen diese Ansicht widerlegt und gezeigt, daß der Bau einheitlich entstanden ist — was allerdings nicht hindert, die Verbindung von Langhaus und Ostbau als unharmonisch zu bezeichnen.

Das Mittelschiff eines fünfschiffigen Langhauses wird durchkreuzt von einem Querschiff von derselben Breite, an die drei Kreuzarme des Ostbaues schließen sich die halbkreisförmigen Apsiden an. So entsteht eine Zentralanlage, die der von S. Nazaro Grande ähnlich ist und zeitlich mit der constantinischen Apostelkirche zusammenfällt, auf welche die Mailänder Kirche zurückgehen soll. Eine Abweichung bilden die Ausbauten in der Nordost- und Südostecke der Kreuzarme; gerade diese aber verstärken die Ähnlichkeit der Geburtskirche mit der Kölner Anlage, während der Vergleich der beiden Grundrisse in anderen Punkten wesentliche Abweichungen ergibt. Sollte wirklich wegen der vorhandenen Ähnlichkeit im Grundriß eine Beziehung zwischen den beiden Bauten bestehen? Auf die Möglichkeit dessen hat meines Wissens zuerst H. Vitet[2] hingewiesen, der vor allem die „transepts circulaires" der Kölner Anlage als vom Orient importiert bezeichnete, was ihm bei Kölns regem Verkehr mit dem Morgenlande als erklärlich erschien. Demgegenüber hat schon Karl Schnaase[3] darauf hingewiesen, daß ein solcher Einfluß wegen der bedeutenden Entfernung der Gebäude voneinander sehr unwahrscheinlich sei; die eventuellen Vorstufen für die Kölner Schöpfung solle man im eigenen Lande und in der lokalen Kunstentwicklung suchen.

Schluß.

Die Vorstufen für die einzelnen Bauformen waren allerdings durch die eigene Kunstentwicklung vorgebildet worden, so im Großen das Durchdringungsmotiv von Lang- und Querhaus, so im Detail z. B. das Würfelkapitell. Gerade die von der romanischen Kunst entdeckte Form des Würfelkapitells beweist das Erwachen des selbständig dreidimensional denkenden und schaffenden Kunstwollens. Das Würfelkapitell ist die rein formale Lösung der Aufgabe, die räumliche Übergangsform vom Rund ins Quadrat zu bilden — im kleinen und in der Umkehrung dasselbe, wie der Übergang der quadratischen Vierung zur runden Kuppel. Das Novum an der Kölner Anlage aber ist die Raumkomposition als Ganzes, die weder, wie wir gesehen haben, auswärts, noch im Lande ein Vorbild kennt; es sei denn, daß eine der anderen niederrheinischen Dreiconchenanlagen, etwa Groß S. Martin oder S. Aposteln, schon vor dem späteren Neubau die gleiche Form besessen hätte. Wenn man bedenkt, welch lange Zeit zwischen der Schöpfung von S. Maria im Kapitol und der Wiederaufnahme des Motivs durch die späteren Bauten liegt, und wenn man die Vollkommenheit der ersteren Anlage im Vergleich zu den anderen betrachtet, so ist allerdings der Gedanke an die vorherige Existenz einer der übrigen

[1] Dehio und v. Bezold, a. a. O. S. 94.
[2] Vitet, De la Cathédrale de Noyon. Paris 1845.
[3] Karl Schnaase, Geschichte der bildenden Künste im Mittelalter. Düsseldorf 1850, S. 22.

Anlagen nicht von der Hand zu weisen. Hierüber kann natürlich nur eine ganz sorgfältige Untersuchung der in Frage kommenden Bauten Auskunft geben, und wir haben jedenfalls vorläufig den Ostbau von S. Maria im Kapitol als den diesbezüglichen Schöpfungsbau anzusehen.

Ist nun wirklich das Kompositionsmotiv des Grundrisses so fremdartig und für die frühmittelalterliche Baukunst ungewöhnlich? Ergänzen wir einmal, wie es in Fig. 37 geschehen ist, und wie es im Sinne der Zentralidee liegt, das Grundrißschema, so erhalten wir eine Figur, die wohl niemandem unbekannt ist: den Vierpaß. Der Vierpaß ist eine geometrische Figur, die dadurch entsteht, daß man um die Seitenmitten eines Quadrats die vier sich berührenden Kreise (mit der halben Quadratdiagonale als Durchmesser) beschreibt und an die sich gegenüberliegenden Kreise die gemeinsamen Tangenten zieht. Die entstandene streng geometrische Figur war schon frühe im Orient bekannt und ist dort ornamental als Kompositionsschema verwertet worden. Sie war aber auch das Lieblingsmotiv der ganzen mittelalterlichen Kunst und findet sich nicht nur an den Produkten der Kleinkunst, den Emailplatten, Fenstergläsern, den Metall- und Holzarbeiten, sondern auch als architektonische Detailform, als Fensterform, als Basisform der Säulenbündel besonders an den Dreiconchenbauten. Die Figur kann den Bauschulen des frühen Mittelalters also nicht unbekannt gewesen sein, zudem wissen wir, daß gerade jene Zeit sich mit Vorliebe mit Mathematik und mathematischen Figuren beschäftigte. Gerade aus der Entstehungszeit der Dreiconchenanlage von S. Maria im Kapitol besitzen wir eine Nachricht, nach welcher der Lütticher Scholastikus Franko im Jahre 1047 dem Kölner Erzbischof Hermann seine gelehrte Schrift über die Quadratur des Kreises dedizierte (vergl. Ennen, Geschichte der Stadt Köln I, S. 299).

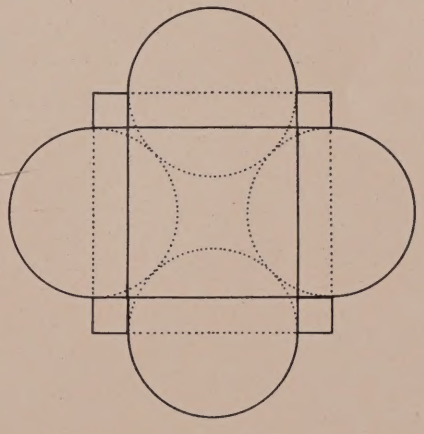

Abb. 37. Vierpaßschema.

Der Schöpfer der Dreiconchenanlage hat die für eine architektonische Komposition günstige Beschaffenheit der Vierpaßfigur als Erster erkannt und sie als Erster in monumentalem Maßstabe verwertet. Er hat es vermocht, die vorliegenden praktischen Zwecke diesem seiner künstlerischen Konzeption zugrunde liegenden Kompositionsmotiv unterzuordnen und den Zweckforderungen gegenüber, ohne diese zu negieren, seinen eigenen Formwillen durchzusetzen. Hierin besteht die große schöpferische Tat dieses Meisters.

Dem Dreiconchenbau der Kapitolskirche ergeht es vielfach in der Beurteilung, wie der romanischen Kunst überhaupt. Die übliche Frage in der Kunstgeschichte, woher dieses und jenes Motiv stammt und gestohlen ist, trübt der Blick für die Wertschätzung des Ganzen. Der Gotik mußte es hierin besser ergehen, da sie als Linienkunst, die auf Rhythmus der Richtung orientiert ist, in der vorhergehenden Architekturgeschichte keine Vorgängerin hatte. Gewiß sind in den Organismus der romanischen Kunst nicht nur zu Beginn, sondern noch im 12. Jahrhundert Einzelmotive der ebenfalls dreidimensionalen oströmischen und auch solche der zweidimensionalen weströmischen Kunst übergegangen; soll uns aber die Kenntnis dessen veranlassen, die romanische Baukunst

als solche von Ost- oder Westrom für abhängig zu halten? Betrachten wir einmal die Höhe ihrer Entwicklung; wenn auch gegenüber den dagewesenen dreidimensionalen Kunstperioden, besonders gegenüber der griechischen Antike, der Gefühlsinhalt des Tragenden, des Tragischen, über dessen Wert in der architektonischen Schöpfung wir hier nicht streiten wollen, zugunsten des rein Formalen zurücktritt — wo haben wir eine andere Kunstperiode, in der sich gerade der formale dreidimensionale Formwille so klar und rücksichtslos durchsetzt? Welch gewaltiger Massenrhythmus in der Zusammenfügung der Baukörper, welche sprechender Ausdruck der Massigkeit bei den einzelnen Baukörpern selbst, durch die schichtenweise Lockerung selbst, ihrer Mauern!

In Gestalt der symmetrischen Zentralanlage von S. Maria im Kapitol hat der Erbauer das große Programm für die folgende Entwicklung aufgestellt; den kommenden Generationen lag es ob, dieses Programm weiter durchzuarbeiten.

87-B6489

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01558 5389